E EVAN GALLANGHER LITTLE BAND - LABORATORIO DI MUSICA & IMMAGINE - GIANCARLO SCHIAFFINI EU
O COLOMBO - SPECCHIO ENSEMBLE - SONIC VIOLENCE - WAR DANCE - ONCE UPON A TIME - ITALIAN STRI
IO - OBAN SAX QUARTET - GOD INC. - UZ ISME DOMA - SCUOLA POPOLARE DI MUSICA IVAN ILLICH - AME
NI WERNER DURAND ROBERTO PACI DALO' - LUCA VENITUCCI ANDREA MARTIGNONI MASSIMO SEMPRI
NICPHONICS - LELIO GIANETTO GERMANA GIANINI MASSIMO SIMONINI (L57) - MARINA CECCARELLI PIERA
LO GALANTINO EMILIANO RODRIGUEZ - GI NAPAJOS - ENRICO BENVENUTI MARIO MARTIGNONI GI GASPARI
EFANO ZORZANELLO EMILIO GALANTE VINCENZO VASI (L57) - STARFUCKERS - FASTILIO - BLAST -TRIO MU
IES - MASSIMO GIUNTOLI - TRABANT - JABLKON - TOM CORA HANS REICHEL - DESMOND DEKKER - MISTY
OTS - DIE KNOEDEL - FABRIZIO SPERA FERDINANDO D'ANDRIA DOMENICO CALIRI (L57) - SPMII GIANCAR
HIAFFINI WORKSHOP - INSTALLAZIONE IL SOGNO DI JOHN CAGE - MIRIAM PALMA GIORGIO FABBRI CASAD
AELZEL METRONOME - PAOLO ANGELI GERARD ANTONIO COATTI FRANCESCA VALENTE (L57) - ROBERTO PA
LO' ISABELLA BORDONI PATRIZIO ESPOSITO "NAPOLI DIMORE" - EUGENIO SANNA ROBERTO PACI DALO' STE
DE BONIS - GUGLIELMO PAGNOZZI ANDREA DI DONNA ROBERTO ZORZI (L57) - EXU - ANTONELLO SALIS - E
ARTUSCIELLO MAURIZIO MARTUSCIELLO "META HARMONIES" - FABIO TRICOMI GIACOMO NANNI FABRI
GLISI - JOELLE LEANDRE DAVIDE DE BERNARDI GUY BETTINI - APHEX TWIN - SALVATORE PANU EDOAR
ARRAFFA NICOLA ZONCA (L57) - MARCO DAL PANE LUIGI MOSSO LUCIANO MARGORANI - MGZ - LA CRU
ENA PARKINS CHRIS CUTLER - TORNANDO - OLIVIA BIGNARDI TOTO PILATO TIZIANO POPOLI (L57) - MIR
BATINI GIANNI PERINELLI EDOARDO RICCI - BASTA! - JIM MENESES PAVEL FAIJT + HAMILY HAY - DANIELA C
VELLI SALVATORE SANSONE FRANCESCO CUSA - NATURAL MYSTIC ENSEMBLE - DIAMANT BRIN - ARIEL
MONT - ENZO GENESINI - JEAN LUC GODARD - MIRZA IDRIZOVIC - FRANCOIS LUNEL - SRDAN VULETIC - NED
NCAREVIC - MILAN RIVIC - PJER ZALIKA - ADEMIR ZALIKA - ANTONIJE NINO ZALICA - DANIELE SEGRE - AN

O REZZA - ROBERTO NANNI - DEREK JARMAN - VALDOCA - CANECAPOVOLTO - ALESSANDRO AIELLO - HARO
SSELIN - INGMAR BERGMAN - ERIK PAWELS - FRANCO SCALDATI - ROSS DEVENISH - KIT FITZGERALD - DU
PE - DIEGO BONSANGUE - MAURO COSTA - PAUL LARAQUE - SARAH MENEFEE - JACK HIRSCHMAN - ROBER
RRE - USMIS - PAOLO CANTARUTTI - DANIELA TONEATTO - FRANCESCO LODOLO - MAURO PISTOCCO - DORI
NGUTTI - X4U - WALTER VERDIN - AVE ARNHEM - NICOLE E NORBERT CORSINO - BILL VIOLA - DOMINIK BA
ER - JUERGEN REBLE - FABRIZIO PLESSI - KIKKO STELLA - ANGELIN PRELIOCAJ - DIRK GRYSPEIR - MARI
ZINIC - AINA SMID - DAVID HINTON - MARC GUERINI - FELIX CABEZ - SANDRO AVANZO - TERZA DECAD
DREAS PICHLER - RICHARD MOORE - USHIO AMAGATSU - DON ASKARIAN - TAMAS WALICZKI - KLONARIS-TH
ADAKI - CLAUDIO PRATI - MARCELLO MERCADO - JOCHEN SCHMIDT - VOLKER SCHREINER - NICHOL
SHART - MICHEL CHION - JENNIFER BOZIC - KEVIN MC KOY - POST ARRIVALIST - GMM - TECNICHE BLU - FA
QUONE - ALBERTO D3AMICO - A SAND AM CO IA O DE - LELLO TOMMASO TOZ
RANONETWORK - MASSIMO RIS TO - VA ITI IO ES A LA CORTI - GR O DADA - TEATRI
ANDESTINO - MARCO MANCHIS NCEN MO N MOTUS - JOHN GE - HENNING LO
R - ELIOT CAPLAN - SANDRA KU - PA O E DINI - GYORGY S MJAS - ISTVAN DA
Y - BELA TARR - ARPAD SOPSI ILDIK AB IO A - JEAN-CLAU SALLOTTA - CLAU
OURIORAS - STUDIO AZZURRO - INO B HE SR U - DARA BIR J - JEAN-FRANCO
LTON - ISTVAN KANTOR - SILVIA DR ER LANGOTH - A A MELITOPOULO
SUSHI OGATA - MONIKA GRUTER AL ON EZ TIZ HIE ELL'ELETTRO JA - LENZ RIFRAZ
- DAVID LYNCH - LINO GRECO - GIANLUCA SODARO - UMBERTO DE PAOLA - GIOVANNI MASSA - MARIEL
NA - KLAUS VOM BRUCH - BELLOTTI - CARNOLI - FAVELLI - MAZZI - PIERGALLINI - DEVOTI AL FERRO - ENRI
BERTINI - MIRKO DONATI - AGAPITO DIPILLA - LUCIO APOLITO - CIALDELLA PAMELA - TAZIO MELE - ANDRE

MAGGIO-GIUGNO

LINK 1

ANNO 1

ANNO 1

Niente celebrazioni.. ..eppure.. ..eppure il primo anno è passato ed in qualche modo ce ne siamo resi conto. Sembra già tanto osservando il modo in cui le pareti si sono consumate.

Niente celebrazione e neanche un bilancio, ancora. Ci vuole tempo per trarre delle conseguenze. Pensiamo di approfittarne questa estate, perquanto alcune redazioni abbiano già accennato ad un primo lavoro di riflessione su quanto organizzato, sulle possibili evoluzioni, sui problemi principali riscontrati dopo circa 200 giornate di apertura ed attività.

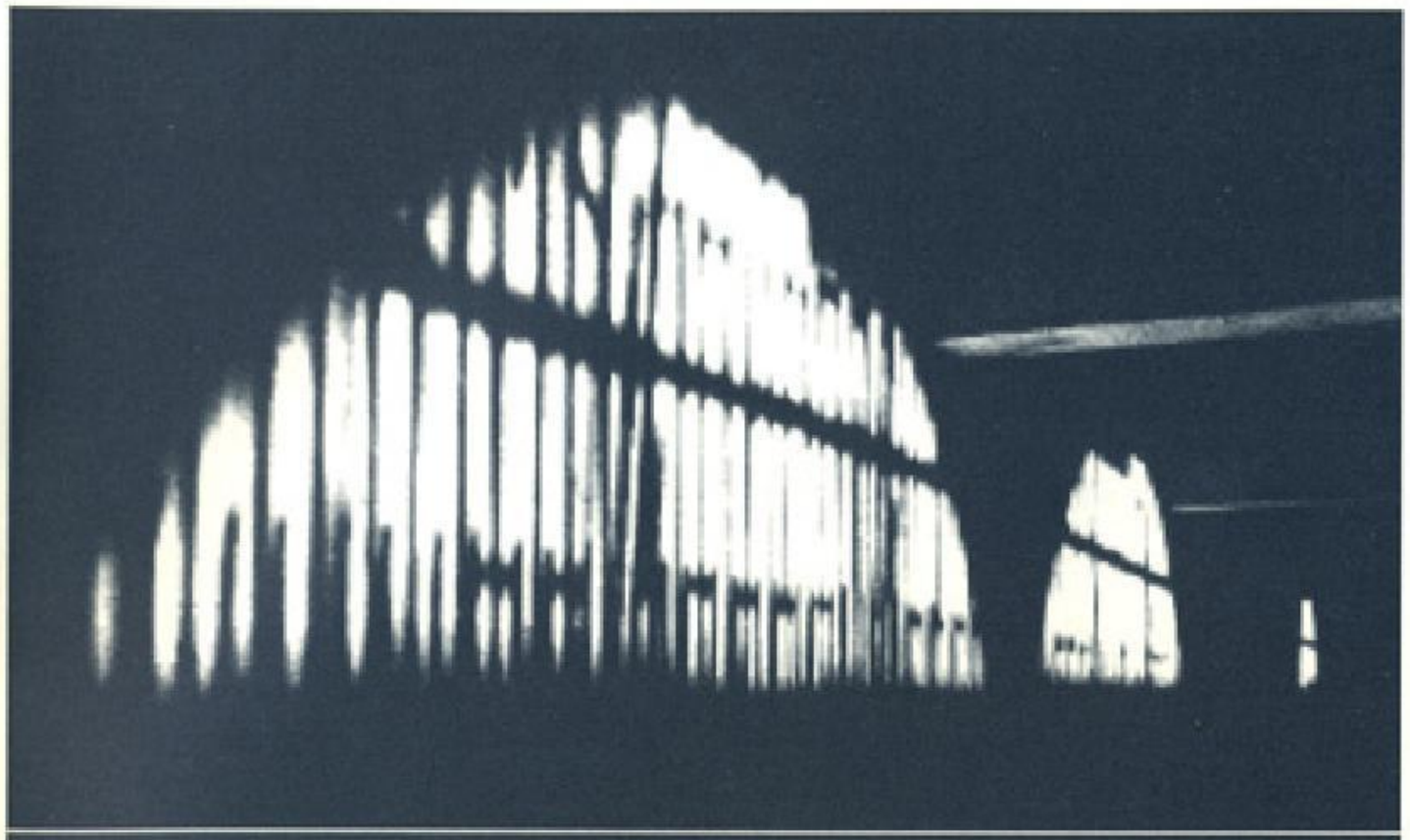
Pausa estiva, presto, con una "chiusura al pubblico" a partire dai primo di giugno con l'esclusione di alcuni eventi speciali e fuori programma. Tra i primi vi segnaliamo "Horizontal Radio" (vedi anche articolo interno), esperimento di messa in onda radiofonica di eventi da più città europee e ritrasmissione sui relativi network. Buon esempio di gioco di società sull'utilizzo innovativo dei media. Chissà che un giorno non si muova qualche cosa anche nel campo televisivo???

Per quanto riguarda invece i fuori programma vi consigliamo di scrutare con attenzione i muri della città (ovviamente per chi abita a Bologna), qualche cosa di buono potrà ancora uscire.

In ogni caso non spariamo dalla circolazione. La parentesi estiva sarà utile per i contatti, le proposte di collaborazione e di progetto, i consigli e le lamentele. A questo scopo un' ulteriore buona nuova: è operativa LINK-BBS, finalmente la telematica a disposizione.Il bollettino all'interno di questo numero della rivista presenterà le novità dei servizi presenti nella BBS e le possibilità di utilizzo. Speriamo che possa rappresentare uno strumento efficace sopratutto rispetto ai contatti extra-urbani. Usiamola dunque.

Ad ottobre la riapertura del programma e per ora niente vacanze. Qui a disposizione tutta l'estate per le operazioni di retrovia.

INDICE



MUSICA	PG 4
CINEMA-VIDEO	PG 20
PROGRAMMA	PG 24
EVENTI SPECIALI	PG 31
EVENTI SPETTACOLARI	PG 34
BBS	PG 37
REPRINT	PG 40
NEWS	PG 46

MUSICA

Un anno di.... altre musiche:

THE WORK - IRTO SCALENO - LEFT HAND RIGHT HAND - SWAMP TERRORIST - CALURA - JUDY DUNAWAY AND THE EVAN GALLANGHER LITTLE BAND - LABORATORIO DI MUSICA & IMMAGINE - GIANCARLO SCHIAFFINI EUGENIO COLOMBO - SPECCHIO ENSEMBLE - SONIC VIOLENCE - WAR DANCE - ONCE UPON A TIME - ITALIAN STRING TRIO - OBAN SAX QUARTET - GOD INC. - UZ ISME DOMA - SCUOLA POPOLARE DI MUSICA IVAN ILLICH - AMELIA CUNI WERNER DURAND ROBERTO PACI DALO' - LUCA VENITUCCI ANDREA MARTIGNONI MAS. IMO SEMPRINI - SONICPHONICS - LELIO GIANETTO GERMANA GIANINI MASSIMO SIMONINI (L57) - MARINA CECCARELLI PIERANGELO GALANTINO EMILIANO RODRIGUEZ - GI NAPAJOS - ENRICO BENVENUTI MARIO MARTIGNONI GIOVANNI GASPARIN - STEFANO ZORZANELLO EMILIO GALANTE VINCENZO VASI (57) - STARFUCKERS - FASTILIO - BLAST -TRIO MUSIQUES - MASSIMO GIUNTOLI - TRABANT - JAH KON - TOM CORA HANS REICHEL - DESMOND DEKKER - MISTY IN ROOTS - DE KNOEDEL - FABRIZIO SPERA FERDINANDO D'ANDRIA DOMENICO CALIBI (L57) - SPMII GIANCARLO SCHIAFFINI WORKSHOP - INSTALLAZIONE IL SOGNO DI JOHN CAGE - MIRIAM PALMA GIORGIO FABBRI CASADEI - MAELZEL METRONOME - PAOLO ANGELI GERARD ANTONIO COATTI FRANCESCA VALENTE (L57) - ROBERTO PACI DALO' ISABELLA BORDONI PATRIZIO ESPOSITO - NAPOLI DIMORE" - EUGENIO SANNA ROBERTO PACI DALO' STEFANO DE BONIS - GUGLIELMO PAGNOZZI ANDREA DI DONNA ROBERTO ZORZI (L57) - EXU - ANTONELLO SALIS - ELIO MARTUSCIELLO MAURIZIO MARTUSCIELLO "META HARMONIES" - FABIO TRICOMI GIACOMO NANNI FABRIZIO PUGLISI - JOELLE LEANDRE DAVIDE DE BERNARDI GUY BETTINI - APHEX TWIN - SALVATORE PANU EDOARDO MARRAFFA NICOLA ZONCA (L57) - MARCO DAL PANE LUIGI MOSSO LUCIANO MARGORANI - MGZ - LA CRUS - ZEENA PARKINS CHRIS CUTLER - TORNANDO - OLIVIA BIGNARDI TOTO PILATO TIZIANO POPOLI (L57) - MIRKO SABATINI GIANNI PERINELLI EDOARDO RICCI - BASTA! - JIM MENESES PAVEL FAIJT + EMILY HAY - DANIELA CATTIVELLI SALVATORE SANSONE FRANCESCO CUSA - NATURAL MYSTIC ENSEMBLE - DIAMANT BRIN .....

Più di sessanta concerti, non male per un anno di lavoro distribuito su sette mesi, e del resto non a caso abbiamo cominciato con un concerto di THE WORK (un lunedi!) l'undici aprile 1994, data di apertura del link; presi cosi tanto da questo lavoro, non abbiamo nemmeno pensato di festeggiarlo quest' anno di vita dello spazio e del collettivo... speriamo di rifarci presto.
Da parte nostra, a voler fare un bilancio, le cose più importanti organizzate dal redmuslink come progettualità sono state, a parte qualche concerto particolarmente felice, la costituzione del nodo bolognese (insieme a L57) del Circ.A diffusione dele musiche eterodosse, circuito nazionale autogestito che ha permesso in Italia la circolazione di "altre musiche" secondo criteri non affini al music businnes ma che hanno privilegiato la comunicazione umana ed i rapporti tra gli spazi e le persone che li frequentano (nello scenario più specificamente cittadino).L'iniziativa che ha coinvolto musicisti dal Veneto alla Sicilia, gli Incontri di Improvvisazione Radicale per l'appunto, hanno costituito un appuntamento fisso unico nel genere in Italia, anche qui con la collaborazione del livello 5Osette, un grazie quindi per aver confermato le nostre aspettative con una presenza costante.
Certo l'attività è perfettibile sotto molti aspetti, organizzativi, tecnici ed anche di completezza all'approccio rispetto al problema dell'innovazione musicale, e le opinioni di quanti hanno seguito l'attività sono quanto mai preziose, per cui... non esitate a contattarci per esprimerle anche e soprattutto sotto forma di proposte. Sentiamo tuttavia di poter dire che le energie spese sono state spese con sincerità e passione, cosa che forse al giorno d'oggi non si incontra cosi di frequente....
Nel frattempo godetevi questo maggio/giugno musicali, speriamo che si apprezzi lo sforzo a non sovrapporci ad altre importanti manifestazioni cittadine (Angelica Festival, Clinica Musicale) con cui peraltro collaboriamo.

Red Mus LinK

MUSICA

GIOVEDÌ 11 MAGGIO H.22.00

NOI NON SIAMO ROBINSON CRUSOE

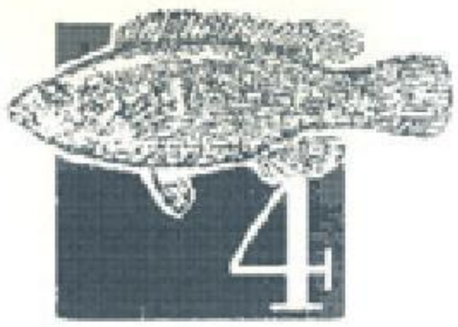
Lelio Gianetto contrabbasso, Edoardo Marraffa sassofono, Mirko Sabatini batteria, Domenico Caliri chitarra

Questo gruppo, il cui nome cerca di suggerire per via negativa ciò che intende essere, altro non è che il quartetto del contrabassista palermitano Lelio Giannetto, musicista già noto per i progetti con Gianni Gebbia, Carlo Actis Dato e il MAMA quartet, Eva Kant.
Partners in questo gruppo sono Sabatini, Caliri e Marraffa, musicisti coinvolti in altrettanti progetti di indubbio interesse e che peraltro abbiamo avuto modo di ascoltare nelle multiformi combinazioni degli Incontri di Improvvisazione Radicale (già passati alla storia), che condividono inoltre l'esperienza dello Specchio Ensemble dello stesso Caliri. Le qualità delle composizioni sono riassumibili nella versatilità tematica che si sposta da riferimenti tipicamente free a motivi popolareggianti, che si aprono tuttavia nei momenti improvvisati a sonorità molto intense talvolta perfino magmatiche e penetranti. Volendo interpretare, come del resto ci può far intuire il nome, la musica del gruppo non rispecchia la volontà di determinazione dell'individuo nel caos della natura (il Robinson di Defoe) quanto meglio un' umanità che si lascia attrarre dalla vita selvaggia (un suono libero) di un isola del Pacifico (meglio allora il Robinson di Venerdì o il limbo del Pacifico di Michel Tournier).

ARTE

Workshop con David Moss su

IL MOMENTO DELLA PERFORMANCE



Nelle serate del 15 e del 16 maggio, ore 22.00, si terranno le performance dei partecipanti al workshop in varie formazioni.

Numero massimo di partecipanti: 16

Per informazioni ed iscrizioni la segreteria LINK è aperta dal lunedi al venerdi, ore 15-19

DOMENICA 14 ORE 18.00-21.00 LUNEDÌ 15 E MARTEDÌ 16 MAGGIO ORE 16.00-19.00.

IL MOMENTO DELLA PERFORMANCE

Come costruisci una performance? Come connetti il tempo, la sincronizzazione, l'intensità, l'attacco, l'intimità, l'eccentricità, la storia personale, l'ego, la storia musicale, il ritmo, la fisicità, l'espressione gestuale, i suoni, la memoria, le canzoni e i sensi al momento dell'improvvisazione?
Che cos'è un duo? Chi conduce, chi segue? Come trasmetti le informazioni al tuo partner durante l'improvvisazione?
Capisci la tua memoria; la memoria del tuo pubblico?
Che fai quando non sai che cosa fare?
Qual'è il rapporto tra lavoro in solo e lavoro in duo o in gruppo?
Qual'è il tuo rapporto con il pubblico?
Come strutturi/dài forma al tempo e allo spazio quando sei solo sul palco?
Quali relazioni suono/performance sono possibili con un altro musicista?
Che cosa è possibile/impossibile per il tuo strumento?

Per tre giorni lavoreremo insieme in duo e in piccoli gruppi per sviluppare i confini, il piacere, la passione e la sorpresa dell' improvvisazione personale. Ogni musicista svilupperà un vocabolario per realizzare improvvisazioni in solo e in duo, che diverranno performance nelle serate del workshop e oggetto di ulteriore discussione didattica.

Il numero massimo di partecipanti è di 16. E' richiesta una qualche esperienza sullo strumento (o sulla voce).

David Moss è uno dei musicisti maggiormente innovativi della scena attuale; percussionista esplosivo e vocalist assolutamente inconsueto, dal 1973 ad oggi si è esibito in più di 1000 concerti in solo, e in circa 2000 concerti con diversi gruppi e collaborazioni in tutto il mondo. Le sue esibizioni in solo combinano percussioni, oggetti ed elettronica con una vocalità provocatoria ed estrema.

Alcune informazioni sulla storia musicale di David Moss, insieme con un'intervista inedita rilasciata a Berlino nell'ottobre '94 possono stuzzicare l'interesse di molti, musicisti e non, verso questo versatile e coinvolgente artista, che avremo modo di seguire qui a Bologna come interprete (voce solista del Prometeus di Heiner Goebbels ad Angelica Festival, 6 maggio) e come ideatore/coordinatore di un progetto musicale alla Clinica Musicale dal 17 al 19 maggio (a cura di Teatri di Vita).

Nato a New York nel 1949, laureato in storia russa, studia percussioni allo Hart College of musica e poi alla Wesleyan University, e composizione con Bill Dixon al Bennington College, coltivando un intenso approccio autodidattico con la vocalità.

Moss ha lavorato con Fred Frith, Shelley Hirsch, Heiner Goebbels, Christian Marclay, Carles Santos, Hans Peter Kuhn, John King, Tom Guralnick, John Rose, Joan La Barbara e molti altri. E' stato invitato come solista da The Kitchen, Knitting Factory, New Music America, Wien Festwochen, Tokyo New Music, Taktlos festival, American Center, ICA, Milano Poesia, Alte Oper (Francoforte) Kunst Museum (Berna). Ha creato, insieme con Fast Forward, il duo di percussioni Max Factor. E' attualmente il leader del progetto "Direct sounds" (un gruppo di cinque -formidabili- voci), di "Dense Band", di "Operetta" e di "My Favourite Things" Project. E' inoltre il curatore di "TOUCH", festival internazionale di percussioni e di "PROVOKALIA", festival vocale, e di innumerevoli altri progetti.

Ha ricevuto nel1991 la GUGGENHEIM Fellowship per composizione e performance e la borsa DAAD Kunstlerprogramm (Berlino), nel 1993 l'Artist Stipendium for Schloss Solitude (Stoccarda), ed è stato invitato come docente allo Institut für Neue Musik di Darmstadt nel 94.

I programmi per il '95 lo vedono partecipare come solista in numerose formazioni (Ensemble Modern, Musikfabrik MRW, Klaus Konig Orchestra, Berlin Kammer Orchestra, oltreché nel Prometeus di Heiner Goebbels con André Wilms e Ernest Stotzner, di prossima programmazione al festival di Angelica), in collaborazioni con Roberto Paci Dalò (Berlino/Rimini) e con Cornelie Melian (Monaco), ancora solista con il Köln Ballet Opera, (Surrogate Cities), e con un immancabile tour in solo.

INTERVISTA A DAVID MOSS*

L'intervista che segue, pur contenendo preziose considerazioni sulle tecniche di improvvisazione e sul momento della performance, è strettemente centrata sull'uso della voce nel contesto delle musiche improvvisate e sulle poetiche di una vocalità 'altra' dalla tradizionale, essendo motivata da una analoga ricerca; il lettore chiuderà dunque un occhio sulla parzialità di questa visuale, facendo tesoro delle dichiarazioni generali del nostro, e lasciando che aneddoti e dettagli di glottide solletichino piacevolmente i cultori e gli appassionati di 'altre voci'.

Come hai cominciato ad usare al voce? Tra l'altro, tu suoni anche uno strumento; che cosa cercavi nella voce?

Ho cominciato a cantare perché ero un batterista professionista e, intorno al 1973, stavo cominciando a fare musica in solo, e stavo cercando di mettere più informazioni musicali nei miei pezzi, più idee, più suoni; da una parte pensavo di aggiungere la mia voce in qualche modo, come un ulteriore strato di suoni; dall'altra parte, sotto un secondo aspetto, la voce mi interessava perché stavo cercando un modo di rendere più regolare e normale il mio respiro, perché suonando la batteria talvolta capita di trattenerlo, di stare in apnea, di sospendere la respirazione per suonare. Trovavo che non fosse molto buono, perché mi stancava, mi faceva perdere molte energie, dopo un'ora...così ho pensato - se canto con molta calma, solo per me stesso, per esempio facendo un suono tenuto proprio mentre suono e sto per trattenere il respiro, allora il respiro va e questo mi aiuta a suonare. Così i motivi sono in realtà due: aiutare la respirazione ad essere più naturale e aggiungere un suono al suono della batteria.

Qual'è il background da cui provieni: prima di fare 'solo music' che cosa facevi - e che genere di musica hai deciso di fare poi?

Provengo dal Free, dal mondo del jazz o jazz d'avanguardia, ad es. John Coltrane; questa era la musica più importante per me. Quindi vengo da un mondo di improvvisazione e di intensa energia, contesti in cui si suonava forte (strong) e a lungo. Questo all'inizio degli anni '70, prima che cominciassi a cantare. La voce venne più tardi, come risposta a nuove esigenze, diversi bisogni; in realtà il cantare arrivò come il mio modo di sviluppare nuove idee, idee musicali. Probabilmente ero arrivato aduna barriera con la batteria, in quel momento, ed avevo bisogno di immettere nuove informazioni; in qualche modo iniziare a cantare volle dire dare a me stesso delle nuove informazioni: a me stesso come improvvisatore, come 'sound maker', come compositore della mia propria musica.

Per quanto riguarda la voce, come Coltrane lo è stato per la tua musica precedente, puoi dire di aver avuto

diciamo un modello, oppure hai colto suggerimenti sparsi qua e là - o è stata una ricerca tutta personale legata ad un bisogno personale?

Il bello del canto era che non era per niente collegato col mondo del jazz. Per me il jazz significava qualcosa di energico, vigoroso; e Coltrane è una forza così energica, un modello così energico - e talvolta è difficile allontanarsi da un tale modello. Così, cantare fu il mio modo per allontanarmi un poco, e dunque non ho un modello nel mondo vocale del jazz; non c'è un-una cantante improvvisatore che mi piaccia davvero molto; non so molto dei cantanti, così è un campo totalmente aperto per me, totalmente libero. Inoltre, all'inizio non cercavo di 'sembrare' qualcuno, stavo solo cercando di fare un altro suono, un suono in più; così all'inizio era qualcosa di astratto. Non per essere un batterista virtuoso, o inaugurare uno stile, solo un modo di fare più suono: così come prendi un tamburo in più, poi usi un nuovo simbolo, e poi prendi la voce, era solo un altro suono. Era davvero molto astratto all'inizio.

Un bisogno di arricchimento timbrico

Si, un bisogno di suono, di tipi di suono. Di sostenere il suono, anche: di avere un suono continuo, che puoi fare con la voce, per equilibrare il suono della percussione. La voce era molto concettuale, da un lato fare suoni continui, e dall'altro poter fare gli stessi suoni percussivi che facevo con le batteria. Essendo un batterista, il mio stile vocale è stato logicamente influenzato dalla batteria, e penso che sia la ragione per cui 'suono' così diverso da molti altri cantanti, perché la mia voce proviene dal drumming.

Una dimensione percussiva della voce.

Percussiva, sì: attacchi improvvisi, bruschi cambiamenti, molto ritmica - ma non con ritmi normali - con suoni netti.

Trovo che facendo questo ti servi molto anche di suoni linguistici e paralinguistici intonazioni della voce come nel parlato, ecc. E' istintivo o rosponde ad un intento preciso?

Si, capisco. All'inizio la mia voce non aveva connessioni con idee linguistiche o con il linguaggio. All'inizio la qualità della mia voce era completamente astratta, solo attacchi, solo suoni di attacco, senza linguaggio. L'area istintiva era la dimensione ritmico-percussiva, nn il linguaggio. Il linguaggio viene più tardi. In realtà, linguaggio è informazione ulteriore, implica più cambiamenti, più sorprese, più situazioni ritmiche. E' stato uno sviluppo.

Ascoltando i tuoi dischi o i concerti, mi sembra che tu usi molto la struttura del dialogo, per esempio tra te e i vari giochi elettronici; è una cosa che ho notato in molti cantanti, la tendenza a creare una situazione di dialogo; che ne pensi?

Si, penso che sia teatralità se stai parlando della maggior parte diei cantanti improvvisatori. Allora possiamo parlare di questo, che quando sei un cantante e improvvisatore devi sviluppare materiali e strutture davanti alla gente solo con la bocca e con la voce, con il tuo cervello, e spesso non hai altro supporto: è difficile. Spesso la struttura più semplice è la struttura del dialogo. E' una struttura molto sempice, proprio come concetto di struttura: avanti e indietro, uno e l'altro, opposizione di un suono ad un altro, o domanda e risposta, due personalità contrapposte, o dieci, una discussione, insomma questa è la struttura più semplice. Il problema è che è troppo semplice. E' facile, è anche teatrale, può essere molto teatrale, e divertente da guardare. Ma è troppo semplice; quando lo fai molto bene, molto forte ed energico è fantastico - come ogni cosa, se la fai al momento giusto nel modo giusto - ma qualche volta diventa un'abitudine, un cliché. Ciascuno ha il proprio cliché di stile, personale. Il problema è che troppo facilmente torniamo a questa struttura base che è il dialogo. E non sono molto felice di questa situazione.

Quali sono le altre strutture di cui ti servi?

Beh, spesso lavoro con il concetto di memoria, cioè dare un'informazione durante il tempo della mia performance, poniamo 15 minuti di informazione; i primi 3 minuti faccio una sorta di territorio vocale, un

mondo, un'idea vocale, poi cambio completamente, e in seguito, 5 minuti dopo faccio una ripresa, torno a riferirmi a quel primo mondo con quel tipo di suono, e questo è lavorare con strutture di memoria , memoria del performer e memoria del pubblico. L'ascoltatore osserva relazioni tra ciò che accade prima e ciò che è accaduto dopo, e su come si equilibrano, e questo per me è molto più interessante del dialogo come struttura portante; il dialogo non è che una minima parte di queste strutture di memoria. Puoi usare anche elementi di un genere; anche un genere può diventare una struttura, se isoli e citi dalla musica classica, dal pop, dal rock, dal jazz: puoi fare riferimenti e citazioni da queste musiche e poi egualmente puoi lavorare sulla memoria, puoi fare piccole proposizioni che possono stupire perché sconnesse da ciò che precedeva; talvolta appare una voce nel mezzo di un'altra voce... questo è il genere di strutture che puoi ottenere. Maggiormente penso a come ottenere strutture ritmiche, cioè iniziare con una certa affermazione ritmica e poi cambiarla improvvisamente in un'altra: per esempio la prima molto densa, rotonda, piena d'informazioni e in continuo movimento, e poi mutarla in una linea di suono molto piccola e semplice, e poi un serie di attacchi molto bruschi e improvvisi...così c'è un senso molto visivo di queste strutture ritmiche.

Si, è molto figurativo come lo stai raccontando.

Infatti, nella mia mente è proprio figurativo, visivo. E' una concezione astratta. Una sorta di sensazione tridimendsionale, un'area a tre dimensioni nella quale decidi di introdurre e disporre la tua voce, come in una scatola, una specie di scatola vuota. E' come se tu cercassi di fare una scultura con la tua voce; è questo che è più interessante per me. Penso che un'importante informazione strutturale per me e a cui penso sempre sia l'idea di un davanti e un dietro, primo piano e sfondo, proprio nella costruzione dei suoni, un suono che ti sta di fronte e uno che invece è dietro, e così puoi metterli insieme in un'unica area e prendere un altro suono davanti e un altro dietro. Così ottieni un cambio di dimensione, cambi il 'focus' di ogni suono, e della percezione. Questo è ciò a cui penso quando canto; qualche volta funziona, qualche volta no...

Prima hai detto di te 'compositore della mia musica"; quello che hai appena detto sembra appunto espressione di un pensiero compositivo. E' questo che intendi?

Si, composizione per me è solo un termine molto generale che significa creare le tue idee in tempo reale. Voglio dire, crearle come performer: non le scrivo su carta. Sostanzialmente credo di creare idee, e qualcuno può chiedermi di scriverle...certamente posso farlo, ma non è la cosa più interessante per me. Comunque esisto come compositore - senza seguire il cliché secondo cui il compositore è uno che ha idee in testa e le scrive. Anch'io ho la musica in testa, ma la suono. Così, come improvvisatori, siamo anche compositori.

Prima, mentre parlavi delle tue idee spaziali-figurative, pensavo alle partiture visive di molta musica contemporanea: il meccanismo compositivo è in qualche modo simile, la differenza sta nella separazione dal'esecuzione. Che ne pensi?

C'è stata per molto tempo , e forse ci sarà sempre, una barriera tra il mondo del compositore e quello dell'esecutore. Io faccio parte di quel mondo di musicisti che sta fra quelle due aree. La fine degli anni '60 ha segnato lemergere dei compositori-esecutori in solo. Fino ad allora non trovavi un solo musicista che improvvisasse in solo, creando la propria musica. Intorno a quegli anni trovi i solisti jazz, Philip Glass che suonava in solo minimal music, c'è l'emergere del solo-performer, Laurie Anderson e molti altri. Prima di allora era difficile trovare musicisti che si esibissero in solo suonando la propria musica. E' stato un processo di evoluzione culturale, che crea la possibilità di fare cose che prima non si facevano, per esempio suonare in solo, o scrivere un pezzo che qualunque strumento può suonare, oppure lavorare con suoni elettronici.

Tornando alla vocalità, dal punto di vista tecnico come ci hai lavorato?

Ho lavorato in modo totalmente pazzesco, credo che possa essere divertente. Non ho mai fatto training, non voglio dire che sia un bene o un male, comunque non avevo un insegnante, ne' una direzione, solo il mio desiderio: così, la domanda era sempre - che suono voglio fare, che musica voglio fare? Voglio fare quel

suono, un suono molto acuto, un suono molto grave, e allora provavo. Avevo iniziato ad imitare con la voce la batteria, non certo per suonare come la batteria, come i batteristi di hip-hop che fanno con la voce i suoni della batteria, ma per la velocità, la rapidità: era questa qualità della batteria che volevo. E' stato un ottimo training per la velocità tecnica del cambiare continuamente voce. Lo facevo senza pensare a questo, ma c'era. Poi, per fare dei suoni molto acuti - dato che ho una voce grave di natura - ho dovuto lavorarci appositamente, e lo feci in un modo molto buffo: all'inizio degli anni'70 giravo molto in macchina, coprivo distanze molto lunghe per fare i concerti, 5-6-7 ore di macchina, in una macchina molto piccola, con la radio e il registratore. Così, quando ero in viaggio, cantavo tutto il tempo con la cassetta - James Browne, Aretha Franklin, John Coltrane, ma anche classica, soprani d'opera - e questo era il mio modo di studiare: cercare di cantare all'unisono con il cantante. Poi l'esercizio era di cantare un'ottava sopra, poi due ottave sopra, poi sotto...così sono riuscito ad aumentare l'estensione - ed era divertente! Faceva parte della vita quotidiana. Poi, diciamo una volta alla settimana, cercavo di fare suoni strani, senza nome, tipo versi di animali. Cercare esattamente il suono dell'animale per capire esattamente come è costruito, come comincia e come finisce - ci sono un sacco di informazioni, che puoi usare come tali, non tanto per imitare l'animale, ma per cercare nuove idee da sviluppare.

Cosa puoi dirmi del progetto Direct Sounds?

Ho pensato che il canto è una cosa affascinante e che attrae così tante persone perché viene dal corpo: è il corpo che suona. Il pubblico ha una diversa relazione con i cantanti perché anche il pubblico può cantare, magari sa fare quel suono. Non c'è uno strumento davanti al performer, il quale è dunque più vicino al pubblico. Quando il pubblico ha uno strumento, o una tecnologia di fronte, ha una relazione di osservatore con questo. Ma quando ha un corpo, come per la danza, o per il canto, ha una diversa partecipazione, quasi una reazione fisica al corpo. Così, pensando a questo, ho deciso che era ora di fare un gruppo di cantanti, di voci e nient'altro, senza strumenti o manipolazioni elettroniche. Ho scelto i più energici solisti e abbiamo fatto un concerto: dieci minuti di assolo ciascuno, cinque cantanti, cinque corpi diversi; poi tutte le combinazioni, duetti trii, ecc. Il pubblico e gli organizzatori erano entusiasti, perché intorno all'88-89 si era abbastanza stanchi dell'alta tecnologia, dieci video, venti proiettori di diapositive, cinque camere super8, ogni tipo di delay - era davvero troppo: sia perché non sempre funzionava, sia perché diventava come un programma televisivo, troppo dipendente dall'equipaggiamento. Invece un gruppo di voci è più facile e punta di più sull'energia. Mi piace farlo: una volta all'anno riunisco dei cantanti per un festival di sole voci.

MUSICA

SABATO 20 MAGGIO H 23.00

SCHLAUCH

Analizzando l'intera attività, e in particolare le performances letteralmente sferraglianti di questo collettivo austriaco attivo dal 1991, è lecito ipotizzare che la propria base d'appoggio sia costituita da un progetto di terapia della percezione più che dal tentativo di divagare sui canovacci (consunti?) della musica industriale e dell'arte dei rumori.

Infatti, malcelata tra sinistri tonfi da fonderia, feedback sibilanti, alte/infra/ultra frequenze, defoliazioni timbrico-brutiste e quant'altro (sarà prassi poco corretta, ma per offrire qualche coordinata in più al pubblico dei non iniziati ci sentiremmo di citare Test Department ed Einstürzende Neubauten prima maniera, come pure P16D4 e certe esperienze di avanguardie storiche e musica concreta/elettroacustica), s'impone un nitido piano d'interazione tra spazio fisico e ricettività acustica, dunque d'esplorazione dei (nostri?) limiti fonici. Considerati l'utilizzo pressoché totale di strumenti autocostruiti e la duttilità dell'allestimento, di volta in volta adattato/adattabile al luogo che ospita la performance, ne consegue che gli ambienti più idonei all'attuazione dello stesso risultano località "naturali" quali fabbriche abbandonate, bunker, capannoni industriali, sotterranei, ponti, sistemi di canalizzazione...
Prevedibile una salutare ginnastica per impianti d'amplificazione e trombe di Eustachio!

VENERDÌ 26 MAGGIO H 22.00

Otolithen

Dirk Bruinsma (NL), voce, sax soprano, effetti, chitarra elettrica, percussioni a pedale, Pad Conca (CH) basso elettrico, effetti percussioni a pedale

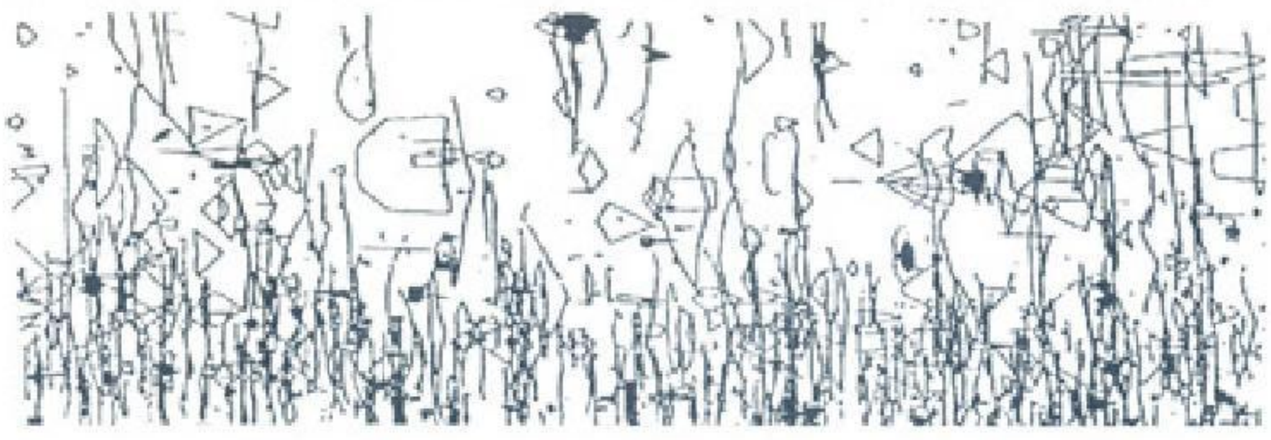
+

Circus Maximum

Stephen Buchanan (USA): sassofono, elettronica.

Otolithen è il nuovo duo di Dirk Bruinsma, musicista già ospitato al Link (dicembre '94) con l'ottimo concerto dei Blast di cui è una delle menti principali, attivo tra gli altri con Evan Parker, Bary Guy, Fred Frith, Tim Hodgkinson, George Lewis, e Pad Conca, bassista per cinque anni nella jazz-core band Lougaroo, ora impegnato anche in altre formazioni (tra cui So nicht con Dani Lieder degli Alboth). Le composizioni del duo passano dal noise strutturato a delicate linee melodiche all'unisono ed in contrappunto, richiedono una alta concentrazione per l'uso simultaneo di mani e piedi che controllano una banca di suoni, mentre le improvvisazioni sviano verso situazioni inaspettate ricche di momenti di alta atmosfera ed intensità.

Circus Maximum è un solo di Stephen Buchanan, musicista dei Positive Nuns, collaboratore di David Soldier, Peter Hollinger, Jim Meneses, Chris Cochrane, Tom Cora, Zeena Parkins. Buchanan ha anche studiato danza con Merce Cunningam, Martha Graham, Milford Graves, Jesse Oliver, Group Motion Company e con altri maestri della danza contemporanea. La performance include momenti gestuali che si integrano con la produzione sonora del suo sax elettrificato e trattato con effetti che uniscono alla voce tradizionale dello strumento tipiche tecniche chitarristiche come la distorsione ed il feed-back.



DOMENICA 28 MAGGIO H 22.00

Altre... note in margine:

musica, danza, cibo dei Rom Khorakhané di Kossovo e Montenegro.

ancora una collaborazione con Radio Città del Capo

Musicisti:		*Cucina:*
Velia Bejluli	*tastiere*	*Ramiza Murati*
Elvis Bejluli	*voce*	*Mona Murati*
Enver Bejluli	*banjo*	*Suzana Lukaci*
Sadrija Beta	*tamburi*	*Serbeza Lukaci*

I Rom Khorakhané sono una popolazione di religione musulmana, arrivata probabilmente dall'India in Medio-Oriente e in Europa nel Medioevo e attualmente residente in alcune zone della Turchia e dell'ex-Yugoslavia, soprattutto Macedonia, Kossovo e Montenegro.

Le attività tradizionalmente praticate dai Rom sono mestieri artigianali (fabbro, calderaio, maniscalco), commercio (soprattutto di cavalli, di cui sono esperti allevatori), spettacolo di piazza (giocolieri, saltimbanchi, musicisti). In diverse zone d'Europa hanno esercitato il mestiere di musicisti, suonando musica propria delle loro tradizioni e anche musica da danza delle popolazioni presso cui prestavano la loro attività in occasione di matrimoni, fiere, feste stagionali. Si deve a loro in buona misura l'importazione in Occidente di strumenti e forme musicali di origine orientale e islamica. Attualmente la loro musica, pur con delle forti specificità, risente fortemente di influssi medio-orientali e balcanici. Agli strumenti di tradizione si sono mescolati, sostituendoli in buona misura, strumenti più recenti, quali le tastiere elettroniche, il basso elettrico, la batteria, il sassofono. Questi strumenti tuttavia sono stati completamente interiorizzati e asserviti alla propria cultura musicale: il loro timbro e il loro fraseggio, nelle orchestrine Rom, assomiglia assai più a quello delle formazioni tradizionali che a quello che hanno in altri contesti d'uso. Recentemente la guerra in Yugoslavia ha determinato una forte migrazione di Rom verso Occidente: a questo, in buona misura, si deve la loro accresciuta presenza in Italia.

Scuola Popolare di Musica Ivan

Un altro appuntamento per un rapporto ormai consueto tra la SPMII ed il Link, si ricorderà infatti la giornata conclusiva presentata l'anno scorso in un afoso fine giugno con una ventina di gruppi e combinazioni dal vivo tra studenti ed insegnanti della Scuola, nonché quest'inverno, la performance condotta da Giancarlo Shiaffini con i partecipanti al workshop su "Tecniche di improvvisazione collettiva", che ha portato a risultati musicali di notevole interesse ed intensità. Quest'anno l'appuntamento conclusivo viene anticipato e prolungato nel tempo per un più leggero svolgimento delle serate che daranno comunque spazio a un gran numero di studenti ed insegnanti coinvolti in varie formazioni, classi raccolte per famiglie di strumento, classi miste, orchestra, combos, laboratorio di integrazione etc.

MERCOLEDÌ 31 MAGGIO H 22.00

FALTSCH WAGONI

"La vendetta di Volapuk"

Silvana Prosperi: voce, percussioni, basso, attrice
Thomas Busse: voce, chitarra, costruttore di strumenti, comico di natura

Faltsch Wagoni altro non è che lo pseudonimo di un duo che vive a Monaco di Baviera e che nel corso degli anni ha messo a punto un curioso progetto di teatro musicale, cabarettistico, musicomicale.
Giocolieri di parole, di strumenti musicali sconosciuti (percussurfer, polistirofono, la sombrella ..) e conosciuti, mimi e danzatori. I Faltsch Wagoni presentano per l'occasione il loro ultimo lavoro: la Vendetta di Volapuk , performance in cui l'intersezione fra musica, parola, azione, scena forma una singolare unità. Il gioco è essenzialmente costruito attorno ad una finzione : i due immaginano infatti di provenire dal pianeta Plutone dove si comunica attraverso una lingua quadrilinguale: un mix di italiano, tedesco, francese e inglese. Da qui il curioso lavoro sui testi che lascia intendere un chiaro gusto nel mescolare idee musicali provenienti da i più disparati generi musicali. Il risultato sono canzoni fresche dirette, naturalmente multilingue.

VENERDÌ 2 E SABATO 3 GIUGNO H 22.00

Illich anno III: dice.... il saggio!

Come per gli altri anni, e non potrebbe essere altrimenti per una struttura come la SPMII che lavora innovativamente nella didattica, più che di un saggio cattedrattico che rende " pubblici" i risultati di un lavoro di insegnamento/apprendimento, si tratterà di una festa dove si potrà ascoltare, ma anche "stare" e mangiare e magari poi ballare in un clima rilassato e divertito in cui il "momento della performance" non è vissuto in maniera staccata dal resto della didattica ma ne fa parte organica. Inoltre anche quest'anno la musica "suonata" sarà legata ad altre forme espressive come il video d'animazione e la danza, che hanno costituito nel corso dell'anno materia di realizzazione pratica e argomento di studio.

VENERDÌ 2
H 18.00/21.00

I bambini
I ragazzi
Sergio Storelli
e la sua orchestra
Il mifo
Le classi di musica d'insieme:
classe del lunedì
classe del martedì
classe del mercoledì

VENERDÌ 2
H 22.00

L'orchestra

SABATO 3
H 18.00

Le classi di strumento:
di batteria
di canto
di chitarre 1 e 2
di clarinetto
di fisarmonica
di percussioni
di pianoforte 1 e 2
di sassofono
di sassofono e flauto traverso
di strumenti etnici
di tromba
di violino
I gruppi autogestiti
The combos:
The one
The two
The three
Il flamenco

HORIZONTAL RADIO

HAPPENING RADIOFONICO INTERNAZIONALE

22 giugno H 12.00 e 23 giugno H 12.00 . 1995

"L'evoluzione fino ad oggi:

Il gruppo di Esperti EBU (European Broadcasting Unity) Ars Acustica ha convocato un incontro a Vienna all' inzio dell'anno, nel corso del quale i partecipanti sono stati invitati a definire e sviluppare i concetti e le strutture di base per un "progetto di trasmissione radiofonica in diretta con l'utilizzo della telematica". Hanno partecipato all'incontro Andres Bosshard, Heidi Grundmann, Jose Iges, Concha Jerez, Gerfried Stocker.

I punti principali sono i seguenti:

-Horizontal Radio è un evento radiofonico in diretta

- confronta le forme tradizionali dello spettacolo con le nuove possibilità offerte da nuove reti interattive di comunicazione.

- L'idea non è quella di mettere in scena un grosso spettacolo sotto la guida di una direzione artistica centralizzata, ma piuttosto di mandare in onda una serie di eventi indipendenti-(...)

- Una quantità di stazioni concatenate al più alto livello possibile costituiscono la spina dorsale della rete nel suo insieme. Altre stazioni più piccole si collegano d altre stazioni maggiori. Ciò porta alla formazione di sottoreti regionali, che dividono le linee ad alta qualità con la prossima

sottorete.
- E' importante sottolineare che le linee telefoniche in stereo (molto costose) non sono indispensabili. Una partecipazione molto efficace è possibile anche attraverso linee telefoniche normali, ISDN o rete di computer, come ad esempio Internet.
- E' stata discussa la seguente variante come possibile configurazione delle sottoreti citate:
- rete dell'Europa del Nord (Benelux, Scandinavia)
- rete del Centro Europa (Austria, Slovenia, eventualmente Polonia, Ungheria etc.)
- Rete del Mediterraneo (Italia, Spagna, Palestina, Israele)
-rete Atlantica (Canada, asse Londra-Mosca)
-Tema: trasferimento di dati (migrazione)

Il trasferimento di dati (la cosiddetta migrazione) è una tematica di primaria importanza. Da una parte, la migrazione è il sinonimo di una società in fase di mutamento, cioé in via di trasformazione verso un tipo di cultura fondato sulle telecomunicazioni e la "telepresenza". Ma significa anche migrazione di persone con il conseguente trasferimento di idee, modelli sociali e culturali e identità.

(...) Horizontal Radio si configura come un viaggio in nave che costeggia paesi diversi. Durante lo scalo nei porti possono cambiare i passeggeri e talvolta alcuni di essi prendono il comando della nave verso altri scali; talvolta è possibile inoltrarsi nei territori interni lasciando la conduzione a guide locali...."

dal testo originale del progetto Horizontal Radio

La partecipazione bolognese

La partecipazione bolognese nasce in seguito all' interesse dimostrato da Audiobox, RadioRAI, spazio di trasmissione italiana curata da Pinotto Fava che rappresenta in qualche modo il "nodo" italiano del circuito EBU ed è promotore dell'iniziativa Horizontal Radio, che è stata proposta al LINK PROJECT in quanto progetto di aggregazione e connessione tra le diverse realtà culturali territoriali caratterizzate da un tendenza verso l'innovazione linguistica delle forme dell'arte e della comunicazione. L' associazione LINK PROJECT stessa sta attuando un coordinamento artistico ed organizzativo bolognese tra singoli artisti, gruppi ed entità culturali per la realizzazione di una serie di eventi e performances che creeranno differenti nessi con la dimensione propriamente radiofonica di questa giornata internazionale.

L'Italia, e più precisamente la sede RAI Radio 3 di Roma, sarà il centro di raccolta per i segnali dei contributi provenienti dai paesi del mediterraneo e contemporaneamente il centro che

HORIZONTAL RADIO

rimanderà il segnale alla regia centrale a Linz. Gli spazi orari ottenuti dal palinsesto RAI attualmente sono tre:

- IL PRIMO DALLE ORE 15.45 ALLE ORE 16.45 DEL 22/6;
- IL SECONDO DALLE ORE 20 ALLE ORE22 DEL 22/6;
- IL TERZO DALLE ORE 02 ALLE ORE 03 DEL 23/6;

La Comunicazione è uno dei temi centrali nell'iniziativa generale, sia di fatto che come metafora, e dato che non si dà comunicazione se non vi è ascolto, questi spazi orari verranno impiegati nel seguente modo:
- parzialmente per la ricezione della regia centrale di Linz, quindi per accogliere i contributi provenienti dagli altri paesi;
- parzialmente per mandare il segnale dei contributi raccolti dai paesi del mediterraneo;
- parzialmente infine per l'immissione del segnale dei contributi locali, in particolare, per quel che ci riguarda, dei contributi provenienti da Bologna.

Ciò comporta che la ricezione radiofonicamente da parte di un paese straniero dei messaggi provenienti da un altro paese sarà subordinata agli spazi che le radio nazionali (come nel caso della RAI) concederanno all'iniziativa dell'arco delle ventiquattro ore.

La sede RAI Radio 3 di Bologna è garante del collegamento tra i diversi luoghi bolognesi in cui accadranno gli eventi e la regia della RAI di Roma, che a sua volta rimanderà il segnale a Linz.

Le realtà locali intese come entità produttive e luoghi fisici sono:

1) Link via fioravanti 14 Bologna + LINK BBS;
2) RAI Radio 3 sede di Bologna;
3) Radio Città del Capo;
4) Radio Città 103;
5) Radio K Centrale;

HORIZON

Contestualmente gli eventi-performances nei rispettivi luoghi e i gruppi/artisti coinvolti, (sebbene ancora in fase di definizione) sono i seguenti:

1) la performance "Nuovo combattimento tra Marsia e Apollo" presso il LINK.

Questa performance progettata da Stefano Zorzanello prevede l'esecuzione simultanea di una partitura costruita su due assi indipendenti:
l'asse A) co-composto dalla Banda Roncati ed eseguito a Roma negli studi RAI;
l'asse B) per archi, co-composto da Paolo Grandi per il PAPA Quartet. La performances sarà inserita in un evento più ampio che includerà una installazione del Lab. J.F.Sebastian.

LINK BBS aprirà invece un'area files-audio presso cui gli utenti potranno inviare eventuali messaggi acustici (modem 371101).

2) la sede RAI Radio 3 di Bologna

resasi disponibile in pieno per i collegamenti in diretta potrebbe anche diventare sede di un eventuale evento dal vivo (concerto, luttura etc.) al momento non definito.

3) da Radio Città del Capo

verrebbe trasmessa (e ripresa dalla RAI regionale) una performance in diretta di Massimo Simonini, basata su manipolazione di messaggi verbali di segreterie telefoniche.

4) da Radio Città 103

verrebbe trasmessa una performance curata da Claudio Lanteri basata su montaggio di materiali audio-cinematografici con interventi musicali in diretta.

5) da Radio K Centrale

verrebbe invece trasmessa una "lettura" a cura del collettivo di Luther Blisset del "Dizionario della lingua italiana del 2050" in fase di elaborazione.

SINTONIZZATEVI

SINTONIZZATEVI

SABATO 6 MAGGIO H 10.00

CINEMA

Un documentario d'autore girato a Bologna ad AngelicA Festival edizione 1994, in cui il video-maker siciliano Salvo Cuccia continua la sua ricerca sulle relazioni tra musica e immagine esplorando, per intersezioni, i campi della musica composta ed improvvisata. Immagini quasi 'sotto pelle' dei musicisti, durante le esecuzioni dal vivo o i sound check, si alternano agli interventi in cui i compositori spiegano le ragioni della loro ricerca, parlano della loro concezione dell'arte e degli sviluppi della musica contemporanea.
La presentazione del video 'AngelicA 1994' si inserisce nel programma della nuova edizione del festival (vedi spazio News a fine rivista).

OMAGGIO A GUY DEBORD

Inevitabile, da un certo punto di vista, questo breve omaggio cinematografico, anche se imbarazzante e scontato. I film invisibili, mai passati nelle sale nè in altri luoghi per l'Italia, dopo la scomparsa del loro autore si inflazionano. Strano e misterioso fenomeno. Non vogliamo aggiungere molto altro rispetto ad un "personaggio" che in ogni modo ha cercato di sfuggire ad etichette e tassionomie rendendo quantomai illegittima ogni nota biografica.In ogni caso per coloro che ancora non conoscessero Guy Debord riportiamo come unica traccia una breve biblio-filmografia valevole per il territorio italiano.

PROGRAMMA

"Guy Debord - Son Art et son temps"
1994 b/n 35' c.ca - lingua originale
"La società dello spettacolo"
1973 scritto e diretto da Guy Debord
montaggio: Martine Barraqué assistente alla regia: Jean-Jacques Raspaud,
Gianfranco Sanguinett;i musica: Michel Corrette
b/n - durata: 90' - lingua originale
"Confutazioni di tutti i giudizi tanto ostili che elogiativi, che sono stati finora dati sul film La società dello spettacolo"
1975 scritto e diretto da Guy Debord
montaggio: Martine Barraqué
b/n - durata: 30' - lingua originale

FILM

1952 - "Urla in favore di Sade"
1959 - "Sul passaggio di alcune persone attraverso un'unità di tempo piuttosto breve"
1961 - "Critica della separazione"
1973 - "La società dello spettacolo"
1975 - "Confutazioni di tutti i giudizi tanto ostili che elogiativi che sono stati finora dati sul film La società dello spettacolo"
1978 - "Igimur"
1994 - "Guy Debord - Son art et son temps"

Libri IN ITALIANO

AA.VV. "I situazionisti e le nuove forme d'azione nella politica e nell'arte"
Torino, Nautilus, 1991
Anselm Jappe "Debord"
Tracce Edizioni
Guy Debord "La società dello spettacolo"
1967, Edizioni Sugarco.
Guy Debord "Commentari sulla società dello sp."
1995, Edizioni Sugarco.
AA.VV. "Internazionale situazionista 1958-69"
Torino, Nautilus, 1994

VIDEODANZA INGLESE
DAL FESTIVAL TTVV
DANCE FOR THE CAMERA

In collaborazione con il festival di video-teatro, video-danza e video-operaTTVV Teatro Televisione Video di Riccione presentiamo una selezione di video mostrati all'interno della 10a edizione che si è appena conclusa. Dalla sezione dedicata alla video-danza inglese abbiamo scelto un particolare esperimento di collaborazione fra istituzioni ed indipendenti.

MERCOLEDÌ 10 MAGGIO H 22.00

Dance for the Camera

è un progetto di produzione di corto-metraggi sulla danza voluto dall'Arts Council e dalla BBC2 . Fra il '93 e il '94 sono stati commissionati ad otto diversi produttori indipendenti della scena inglese dei corti di video-danza di 15 minuti ciascuno.

Ogni film o video nasce dalla collaborazione fra un coreografo, un regista, un musicista che integrano le proprie conoscenze. Gli 8 lavori presentati sono molto diversi l'uno dall'altro ma sono accomunati da una ricerca sullo specifico rapporto fra danza e immagine.

The Rime of the Ancient Mariner

regia Milfid Ellis; coreografie William Tuckett; produzione Palindrome Productions. 1993. Gran Bretagna.

Adattamento del racconto di Coleridge in una messa in scena cinematografica (dalla festa visiva degli elemzenti: la neve e la tempesta marina, i 'solo' dell'albatros, la battaglia fra la Vita e la Morte alla colonna sonora).

Beethoven in Love. A Fantasy in Five Songs.

regia Bob Bentley; coreografie Liz Aggiss, Billie Cowie; musiche Billie Cowie, produzione Songbird Films. 1993. Gran Bretagna.

Il lavoro si ispira ai presunti difficili rapporti di Beethoven col mondo femminile.La 'fantasia' della Aggis esplora la natura dell'uomo solitario che cerca di relazionarsi ad una società che lo esclude.

Nonostante il lirismo romantico della musica evochi immagini settecentesche, l'umor nero e l'alfabeto della danza espressionista riportano il tema a riferimenti contemporanei che toccano chiunque.

Should accidentally fall

regia Ross Mac Gibbon; coreografie Yolande Snaith; musiche Greame Miller; produzione Landseer Films. 1993 . Gran Bretagna.

Punto di partenza è il film western. I danzatori interpretano i ruoli classici del western attraversando situazioni tipiche di questo genere cinematografico. L'azione centrale si svolge in un saloon, giocato in interni ed esterni, dove succede di tutto, mentre volano bottiglie.

Il ritmo, la musica, i movimenti di macchina fanno tutt'uno con i giochi coreografici della Snaith. Il lavoro della danzatrice e coreografa inglese Yolande Snaith mescola una forte fantasia visiva con una gamma di movimenti presi dall'improvvisazione contact, dalle arti marziali e dalla ginnastica.

Duets with Automobiles

regia Terry Braun; coreografie Skobana Jeyasingh; musiche Orlando Gough; produzione Illuminations. 1993. Gran Bretagna.

Interamente girato a Londra, il film inserisce le danze ispirate alla tradizione indiana in una cornice moderno, esempio di architettura high-tech. Il ritmo e la vita dell'edificio si riflettono nei movimenti di camera. Il personaggio centrale è la Danzatrice, attorno alla quale ruota la danza, la città e il sole stesso. Il film è in quattro parti, che corrispondono all'evoluzione delle relazioni fra la danzatrice e il mondo in cui si trova: osservazione, scoperta, coinvolgimento e dialogo. La luce del giorno, in continua mutazione, è come un'altro personaggio della storia, che definisce gli elementi architettonici e segna lo scorrere del tempo. La musica è basata su registrazioni di canti e dialoghi rielaborati al computer.

Alistair Fish

regia Tom Cairns; coreografie Aletta Collins, musiche Graham Fitkin; produzione Hauer Rawlence Productions. 1994 . Gran Bretagna

Alistair Fish trova una lettera della sua donna. Lei ha deciso di lasciarlo e partire per il Nord. Colto dal pani-

co Alistair si precipita alla stazione e riesce a prendere un treno per Glasgow con la speranza di trovarla. Il viaggio in treno si snoda in strane avventure sullo sfondo di un paesaggio in mutazione.

Outside In

regia Margareth Williams; coreografie Victoria Marks; compagnia CandoCo; musiche Steve Beresford; produzione MJW Productions; 1994 . Gran Bretagna.
Uno strano viaggio che porta a scoperte sorprendenti attraverso l'esplorazione della fisicità. La compagnia di danza Candoco, fondata da Celeste Danker, sfida con esuberanza i limiti del fisico: ha in organico anche David Toole , privo degli arti inferori dalla nascita, e persegue una filosofia per cui danza è soprattutto armonia, 'non occorrono necessariamente gambe e piedi'.

Touched

regia David Hinton; coreografie Wendy Houstoun; musiche Adrian Johnston; produzione Airtight Films; 1994. Gran Bretagna.
E' un romanzo fatto di mani, visi, ed uno strano piede: una coreografia di primissimi piani. Il film è girato in un pub di Londra. I personaggi sono gente comune che parla, fuma, beve, balla, ride e piange.

Drip: A Narcisistic Love Story

regia Frances Dickenson; coreografie Matthew Bourne; compagnia Adventures in Motion Pictures; musiche Rowland Lee; produzione The Christmas TV/Film Company. 1994. Gra Bretagna.
Un film sulla vanità. Il mito di Narciso, ossessionato dall'amore per la propria immagine riflessa nell'acqua sino all'annegamento , è rielaborato in chiave moderna attraverso l'esplorazione del concetto di 'bellezza' di oggi. Sei personaggi si confrontano con casi di narcisismo, chi ne soffre personalmente, chi lo vive indirettamente tramite un oggetto del desiderio. L'occasione di una festa di compleanno mette in moto il meccanismo centrale del mostrarsi.

OGNI MERCOLEDÌ H 24.00

NUOVO CINEMA INFERNO
EXTREMA

Siamo giunti a metà strada della rassegna che ha presentato i film dell'alfiere dello SplatterPunk teutonico Jorg Buttgereit ; un autore maledetto che ha osato esplorare la necrofilia abbattendo ogni tabu' fin ora esplorato dalla cinematografia cosidetta normale e trash, guadagnandosi così l'appellativo di regista piu' malsano e censurato del globo.

N.C.I. é partito dall'Isola nel Kantiere ripromettendosi di esplorare territori cinematografici boicottati ed ignorati da una normale distribuzione saccheggiando il mercato home video mondiale del cosidetto cinema trash. La rassegna prosegue con film che esplorano diversi filoni del genere estremo sciegliendo gli estremi tra gli estremi .Kung-fu movie con veri FReAKS, che sarebbero piaciuti molto a Jodorowski; un altro film di hong-kong del regista J.Woo, maestro indiscusso dell'action movie ultra violento,una sorta di Peckinpah+Leone iperbolizzati;DrillerKiller , inedito primo lavoro di Abel Ferrara nelle vesti di un serial killer armato di supertrapano;il piu'sadico film mai fatto sul tema dei campi di concentramento , Man behind sun di M.I.Fei.

MAGGIO

LUNEDÌ 1
Chiuso

MARTEDÌ 2
H 22.00
Cinema
"Extraschermo IV"
4a edizione della selezione delle produzioni bolognesi

MERCOLEDÌ 3
H 24.00
Nuovo Cinema INFERNO Extrema
"Spit on your grave"
un film di Z. Meir

GIOVEDÌ 4
H 22.00
SubLINK-Eventi spettacolari
"Bass Culture"
DUB-Raggae-Etno-contaminazioni

VENERDÌ 5
H 23.00
SubLINK-Eventi spettacolari
"Concrete"
live act + inaugurazione "Enterprise" Djs Crew

SABATO 6
H 18.00
cinema
"Angelica 1994"
un film di Salvo Cuccia.

H 23.00
SubLINK-Eventi spettacolari
"Mo 'Wax Party"
+ special guest DJ Shadows (UK)

DOMENICA 7
H 22.00
Eventi speciali
"Tanto rumore per nulla"
evento a cura di Radio Città 103

LUNEDÌ 8
Chiuso

MARTEDÌ 9
H 22.00
Immaginari
Omaggio a Guy Debord
"La società dello spettacolo", "Son Ant e son Temps?", "Confutazioni di tutti i giudizi, sia ostili che elogiativi.."
di Guy Debord

MERCOLEDÌ 10
H 22.00
Videodanza
"Dance for Camera"
Selezione di videodanza inglese da Riccione TTVV

H 24.00
Nuovo Cinema INFERNO Extrema
"Driller Killer"
il primo film inedito di A. Ferrara

GIOVEDÌ 11
H 22.00
Altre musiche
"Noi non siamo Robinson Crusoe"
in concerto

VENERDÌ 12
H 22.00
SubLINK-Eventi spettacolari
concerto "A.D.C."
(X-Force rec.) + Enterprise Dj Crew

SABATO 13
H 22.00
SubLINK-Eventi spettacolari
"ON-U Sound"
DUB Party

DOMENICA 14
H 22.00
sala bianca
"Coppa del lento"
gara di ballo d'altri tempi

LUNEDÌ 15
H 22.00
Altre musiche
David Moss
+ Workshop group in concerto

MARTEDÌ 16
H 22.00
Altre musiche
David Moss
+ Workshop group in concerto

MERCOLEDÌ 17
H 22.00
Videoarte
"Francisco Ruiz de Infante"
selezione della produzione

H 24.00
Nuovo Cinema INFERNO Extrema
"Man behind sun"
esperimenti folli in un campo di prigionia di M.I.Fei (Sick Gore)

MAGGIO

SubLINK-Eventi spettacolari
"Bass Culture"
DUB-Raggae-Etno
-contaminazioni

SubLINK-Eventi spettacolari
"Umberto Palazzo e il santo niente" in concerto
+ Enterprise Djs Crew

Altre musiche
"Sclhauch"
(Austria) concerto
industrial + perfomance

sala bianca-Eventi speciali
"Mens conclusa"
azione-installazione di
F. Michi e A. Roca

Chiuso

Immaginari
"Lettres vidéo"
un incontro elettronico tra Atom Egoyan e Paul Virilio + "Calendar" un film di Atom Egoyan

Immaginari
"Beruf Neonazi"
"Sempre Skin!"
Nuovo Cinema INFERNO Extrema
"Crippled Master"
kung-fu movie con com battinenti tra veri FREAKS !!!!!!!!! di I. Lavv

Poesia
Incontro con Erri De Luca
SubLINK-Eventi spettacolari
"Bass Culture"
DUB-Raggae-Etno
-contaminazioni

GIOVEDÌ 18
H 22.00

VENERDÌ 19
H 23.00

SABATO 20
H 22.00

DOMENICA 21
H 22.00

LUNEDÌ 22

MARTEDÌ 23
H 22.00

MERCOLEDÌ 24
H 22.00

H 24.00

GIOVEDÌ 25
H 22.00
H 23.00

Altre musiche
"Otolithen" + "Circus Maximus"
in concerto
SubLINK-Eventi spettacolari
"Enterprise Djs Crew"

Eventi speciali
"Geografie dell'apocalisse"
Rave Party con macchine attoriali a cura della Compagnia Pneumatica

Eventi speciali
"Festa ROM"

Chiuso
Chiuso

Altre musiche
"Faltsch Wagoni"
in concerto
Nuovo Cinema INFERNO Extrema
"Hard Boiled"
uno dei capolavori della produzione action asiatica di J. Woo

SubLINK-Eventi spettacolari
"Bass Culture"

Eventi speciali
"Saggio Scuola pop. Ivan Illich"

Ponte del parco fluviale del fiume Reno (via Agucchi)-Eventi speciali
"The Rage of Gypsy Rave III"

Eventi spettacolari
"Flava of the year '95"
hip hop international convention
Eventi speciali
"Horizontal radio"
Happening sonoro internazionale

VENERDÌ 26
H 22.00
H 23.00

SABATO 27
H 23.00

DOMENICA 28
H 22.00

LUNEDÌ 29
MARTEDÌ 30

MERCOLEDÌ 31
H 22.00

H 24.00

GIOVEDÌ 1
H 23.00

VENERDÌ 2
SABATO 3
H 22.00

VENERDÌ 9
H 22.00

VENERDÌ 16
SABATO 17
DOMENICA 19
H 22.00
GIOVEDÌ 22
H 22.00

NUOVO CINEMA INFERNO

EXTREMA

MERCOLEDI' 3

SPIT ON YOUR GRAVE

di Z.MEIR - usa 1980

MERCOLEDI' 10

DRILLER KILLER

di A.FERRARA - usa 1980

primo inedito film del regista

MERCOLEDI' 17

MAN BEHIND SUN

di M.I.FEI - orient 1985

folli esperimenti in un campo di prigionia

MERCOLEDI' 24

CRIPPLED MASTER

di J.LAW - hong kong 1980

kung-fu movie con combattimenti tra veri FREaKs !!!!!!!

MERCOLEDI' 31

HARD BOILED

di J. WOO - hong-kong 1992

uno dei capolavori della produzione asiatica

Francisco Ruiz de Infante è uno dei più interessanti e complessi autori emersi in questi ultimi anni. La sua formazione si è articolata tra varie discipline artistiche (letteratura,musica,arti plastiche,video) e, nonostante la sua giovane eta (è nato nel 1966) ha già al suo attivo una ricca produzione, internazionalmente riconosciuta.

Ciò che probabilmente emerge, in misura maggiore, nell'opera di Ruiz de Infante è l'attenzione che egli mostra per la parola, mezzo e luogo della nominazione del mondo,della comunicazione, ma anche della loro falsificazione, della loro relatività. Così, ci si chiede se le parole sono poi

MERCOLEDÌ 17 MAGGIO

così semplici; e se sono così semplici le immagini; e se sono così evidenti i loro legami ("i luoghi esistono unicamente perchè la memoria e le parole si incaricano di nominarli" LIEU COMMUN; e ancora "sono nato lontano da qui; sono straniero. In questa lingua straniera non posso costruire che frasi semplici.. ..ma so bene che le esperienze si accumulano senza ordine" da LES CHOSES SIMPLES). Emergono allora il dubbio, l'interrogazione che, spesso attraverso la voce di un bambino, cercano di affondare la lama nella falsa coscienza degli "adulti", nell'educazione agli imperativi e alla definizione; per mettere in discussione la perversione dei luoghi comuni, lo stratificarsi dei referenti.
Ma la parola è anche diario, respiro ("JE SUIS DE LA GRANDE EUROPE", dice Ruiz de Infante, "è un'opera con problemi di respirazione") e le immagini scorrono fluide, come acque, o come il paesaggio visto dal finestrino di un treno.

Programma della serata:

JE SUIS DE LA GRANDE EUROPE
(1992),17 min.
LIEU COMMUN
(1992),12 min.
LA MAISON DE REDRESSEMENT
(1992),26 min.
LES CHOSES SIMPLES
(1993),17 min.

Saranno messi a disposizione del pubblico i testi in italiano di LA MAISON DE REDRESSEMENT e di LES CHOSES SIMPLES .

Decostruire lo spazio della visione

il cinema come iper-installazione

ARTE

VIDEO

Lettres vidéo
un incontro elettronico
tra Atom Egoyan e Paul Virilio
Calendar
un film di Atom Egoyan

Secondo Serge Daney, il critico dei "Cahiérs du cinéma" morto di Aids nel 1992, "il cinema e il video non possono che escludersi reciprocamente".
In realtà, nonostante la sua giovane età, il video si è caratterizzato come un medium capace di superare continuamente le definizioni della sua natura. Capace addirittura, con una velocità che lo fa riconoscere come degno figlio della sua epoca, di connotarsi come il medium per eccellenza di questo scorcio di millennio occupato nelle celebrazioni per i 100 anni del cinema.
E' vero che fattori meramente strutturali (il continuo miglioramento teconologico) fanno sì che la linea di demarcazione tra i due ambiti produttivi si faccia di giorno in giorno sempre più tenue.

L'installazione che il Link presenta è il tentativo di proporre uno dei possibili punti di vista sulla questione del rapporto tra i due medium e fra questi e le nostre esistenze. Un tentativo affidato direttamente alle voci, ai pensieri e all'opera di due figure esemplari: il regista canadese Atom Egoyan ed il filosofo francese Paul Virilio. La presentazione in contemporanea di Lettres Vidéo e Calendar costituisce così un'unica installazione che riflette sul tempo, lo spazio ed il posto dello spettatore. Lettres vidéo è un incontro a distanza tra Egoyan e Virilio attraverso la registrazione di videocassette, realizzato grazie all'iniziativa di Danièlle Rivière, fondatrice e direttrice delle edizioni "Dis Voir". La prima videocassetta, che contiene la domanda di Paul Virilio, è stata registrata a Parigi il 18 giugno 1993. La seconda, con la risposta di Atom Egoyan, è stata registrata a Toronto il 22 luglio 1993. Le problematiche che solleva Virilio riguardano l'opposizione tra cinema e video, gli interrogativi sul tempo e lo spazio, il posto degli spettatori, lo sguardo, la pornografia, la santificazione delle immagini, insomma del ruolo e del potere delle immagini nella società elettronica che si costruisce ogni giorno sotto i nostri occhi. Attraverso lo scambio tra Virilio e Egoyan i due supporti si interrogano: sono dei nemici fraterni che si escludono o dei falsi amici che nell'incontro, ricco di nuove forme di discorso, annunciano una nuova immagine?
La proiezione di Calendar completa l'installazione. In uno stesso luogo sono posti tre schermi di fronte ai quali sono disposte delle sedie. Illuminati in successione essi invitano lo spettatore a spostarsi per seguire le tre proiezioni.

Atom Egoyan

Atom Egoyan, cineasta canadese nato al Cairo da genitori armeni, ha trovato la maniera di mostrare la complessità insita nel guardare le immagini in questo fine secolo. Il suo cinema, mescolando senza complessi video e film, è demistificato e ancora più vicino a noi. Egoyan cerca senza sosta di mettere in rilievo l'esperienza del reale. "E' vero perchè l'ho filmato" dicono i suoi personaggi. Sono veramente degli attori? La cinepresa, invisibile o visibile, è un personaggio centrale come gli attori ed il regista. Il ruolo di queste imagini e la maniera perversa con cui ci riflettono, sono al centro delle sue preoccupazioni.

Paul Virilio

Saggista e urbanista, Paul Virilio è un intellettuale francese che riflette sullo sviluppo tecnico dei nostri giorni. Egli mette al centro dei suoi interrogativi la velocità che, afferma, è una negazione della democrazia.

Calendar

un film di Atom Egoyan
Canada, 1993, colore, 100', versione inglese con sottotitoli in italiano.

Un fotografo canadese è in viaggio in Armenia. Ha il compito di fotografare vecchie chiese armene per un calendario patinato. Continuamente costretto dietro l'obiettivo, assisterà, alla storia d'amore tra la guida e la sua donna. Soltanto al ritorno egli tenta di comprendere ciò che è successo, attraverso le immagini video del viaggio di cui guarda instancabilmente le sequenze. Rinserrato di giorno nella camera oscura, la sera cena da solo con bellezze straniere che passano il loro tempo in conversazioni telefoniche lascive con un amante. Non risponde ai messaggi disperati della sua donna rimasta in Armenia, ne' riesce a scriverle. Trincerato dietro i suoi obiettivi non riesce a cogliere la realtà. Ne ricostruisce una sua propria partendo dalle immagini elettroniche che divengono le uniche garanti della verità. La sua vita fantasmatica, derivata dalle imagini video, è più reale delle sue distanti relazioni con le persone in carne ed ossa.

Per un'idea più precisa dei temi che verranno toccati in questa serata vi rinviamo alla lettura del Reprints contenuto in questo numero: la traduzione del testo integrale di Lettres vidéo.

CONTATTI:
Editions Dis Voir 3, Rue Beautreillis, 75004 Parigi, tel. (0033-1) 48870709, fax (0033-1) 48870714.

Beruf Neonazi
(Professione neonazista)

un documentario di Winfried Bonengel
soggetto e sceneggiatura: Winfried Bonengel.
produzione: Ost-Film Hoffmann-Loeser
distribuzione: Van Dielen - Bernstein Gmbh
1993, 83', 16mm edizione in video,
versione tedesca con sottotitoli in inglese.

Alto, ben vestito, colto e di buone maniere, Edward Althans è la faccia pulita del neonazismo. Sempre in giro in ogni parte del mondo a visitare i suoi camerati, Althans dirige e organizza con "savoir faire" riunioni revisioniste, meeting di mercenari di destra, contestazioni anti-sioniste e incontri nazionalisti. Supervisore per niente disinteressato, si tiene a dovuta distanza dai fatti di violenza pur approvandoli tutti: d'altronde nel mondo c'è già chi lo ha acclamato come il nuovo Führer. Neonazi di professione ("Beruf" in tedesco significa mestiere) Althans è una spia e una conferma di come i movimenti nostalgici d'estrema destra si siano potuti riciclare e diffondere grazie a piccoli ritocchi "estetici" e continui ed abili cammuffamenti. Seguendo l'insospettabile leader vediamo come il neonazismo sia omai una realtà potente e complessa, connivente con le grosse realtà finanziarie, e capace di stringere il cappio da un momento all'altro.

"Il film Beruf Neonazi ha suscitato una reazione molto diversa in Germania e negli altri Paesi del mondo. Anzi parlerei di una reazione paranoica dei tedeschi. Forse hanno visto concretizzarsi sullo schermo i loro stessi fantasmi mai elaborati. E forse in qualcuno si è risvegliato un mostro assopito nel corso del tempo. Sono arrivato a questa deduzione vedendo reagire in modo esageratamente violento persone che si credevano progressiste - forse avevano scoperto dentro di se' un'inclinazione leggermente fascista? Dove per fascismo non intendo naturalmente quello ormai relegato al passato bensi un tipo di comportamento quotidiano. E naturalmente sconvolge vedere un uomo qualunque, una persona al di sopra di ogni sospetto, prendere in mano le granate e buttarle. Ci furono alcuni vicini di casa e conoscenti di Edward Althans che mai avrebbero sospettato appartenesse ad una organizzazione di destra. (...) Un altro fatto strano è stata la diversa risposta del pubblico prima e dopo un articolo diffamatorio sul settimanale "Der Spiegel" del 15 ottobre 1993 in cui si denunciava lo spirito reazionario del film. Quello che prima era considerato da molti fronti il miglior film della Germania, tutto d'un tratto diventò un film di propaganda neonazista. E tutti i media alimentavano questa paranoia. Per quanto mi riguarda il mio punto di vista è del tutto diverso. Ingo Hasselbach (protagonista del film Wir sind wieder da) e Edward

Althans mi interessavano in primo luogo come persone, come uomini. Cosa succede nella mente di una persona che ha un fisico da star televisiva e che sposa l'ideologia peggiore mai nata nella storia dell'uomo? Come si giunge ad identificarsi con il male? Come si può perseguire a compiere, nel nome dell'ideologia, le più terribili oscenità che pensavamo appartenessero al passato? Fu il conflitto fra questo loro aspetto esteriore - quasi candido - e la massima essenza del male che incarnavano, ad attirare il mio interesse. Tra l'altro è questo il fulcro intorno a cui ruotano tutti i miei film: l'uomo e le sue contraddizioni" Winfried Bonengel

SEMPRE SKIN !

di Barbara Giordani, Giovanni Pianigiani, Filippo Sapuppo, Romano Vallasciani.
Recapito: via G. Libetta 15 - 00154 Roma tel.5748289

Un documento sul fenomeno skin a cura di quattro video-amatori romani. Ecco alcune brevi loro considerazioni.

"Alla discoteca Makumba di Roma ogni sabato e domenica pomeriggio si ritrovano diverse centinaia di ragazzi. Con 10.000 lire passano il fine settimana ballando la techno. La maggior parte di loro sono "rasati", sono quei ragazzi che i mass-media unanimamente definiscono skinhead. Molti risultano spesso coinvolti in aggrezzioni a extracomunitari e sono protagonisti di episodi di violenza e intolleranza. Tutto ciò nonostante la giovane età che varia tra i 12 e i 20 anni.

Abbiamo sentito l'esigenza di entrare in contatto con questi giovani,cercando di immergerci nella loro realtà scegliendo come punto di riferimento questa dimensione di aggregazione e divertimento.

I ragazzi hanno reagito con disponibilità, raccontandosi, contraddicendosi, esibendo i propri corpi. Ne è uscita una mappa abbastanza precisa , una specie di grafico della situazione.

Si varia dal gruppo di ragazze che vive il tutto come una moda , la moda naziskin, ai ragazzi che tuonano "viva il duce". Vogliono cambiare l'italia, ma dell'ideologia fascista ne sanno ben poco. Ci sono poi i molti che ballando esibiscono le bandiere naziste, in quanto pagati da "qualcuno" 50.000 lire alla settimana per farlo. Ed essendo in gran parte senza lavoro, e avendo lasciato la scuola ai primi anni, lo fanno senza pensarci su. E' un modo come un altro per raggranellare soldi. Infine c'è ancora un gruppetto dei più grandi (19-20 anni), ormai convinti della propria "scelta" fascista, abituati a vedersi spesso in casa i carabinieri, pronti a lottare tutti insieme come "camerati". Anche se il loro modo di lottare si risolve nel passare in motorino e buttare a terra con un calcio i filippini che "straniscono" la gente ai semafori vendendo fiori.

L'impressione che si ricava dal girato é che questo tipo di discoteca serva a tenere isolati i ragazzi dagli altri giovani. Qui "qualcuno" si adopera per tirare su i migliori, prima pagandoli per sventolare,poi arruolandoli come "camicie nere".

gli autori

DOMENICA 21 MAGGIO H 22.00

M E N S CONCLUSA

azione-installazione di Francesco MICHI e Anton ROCA

..... L'idea dell' "individuo sottratto", costretto ad aggirarsi nella solitudine del proprio "spazio mentale di chiusura", è generatrice dell'azione, nella quale troviamo un individuo obbligato a compiere dei percorsi di pensiero lineari, con scarse possibilità di interazione, nella ricerca disperata di lasciare una traccia di sé, un segno che lo identifichi.

Reduce da un impoverimento culturale, lo vediamo impegnato nella costruzione di canali di comunicazione a senso unico che attraversano lo spazio, allo stesso modo in cui la linearità di pensiero passa attraverso il suo cervello. I canali stabiliti provocano una eco di sovrapposizioni che diventano inaudibili, simili allo stato confusionale.

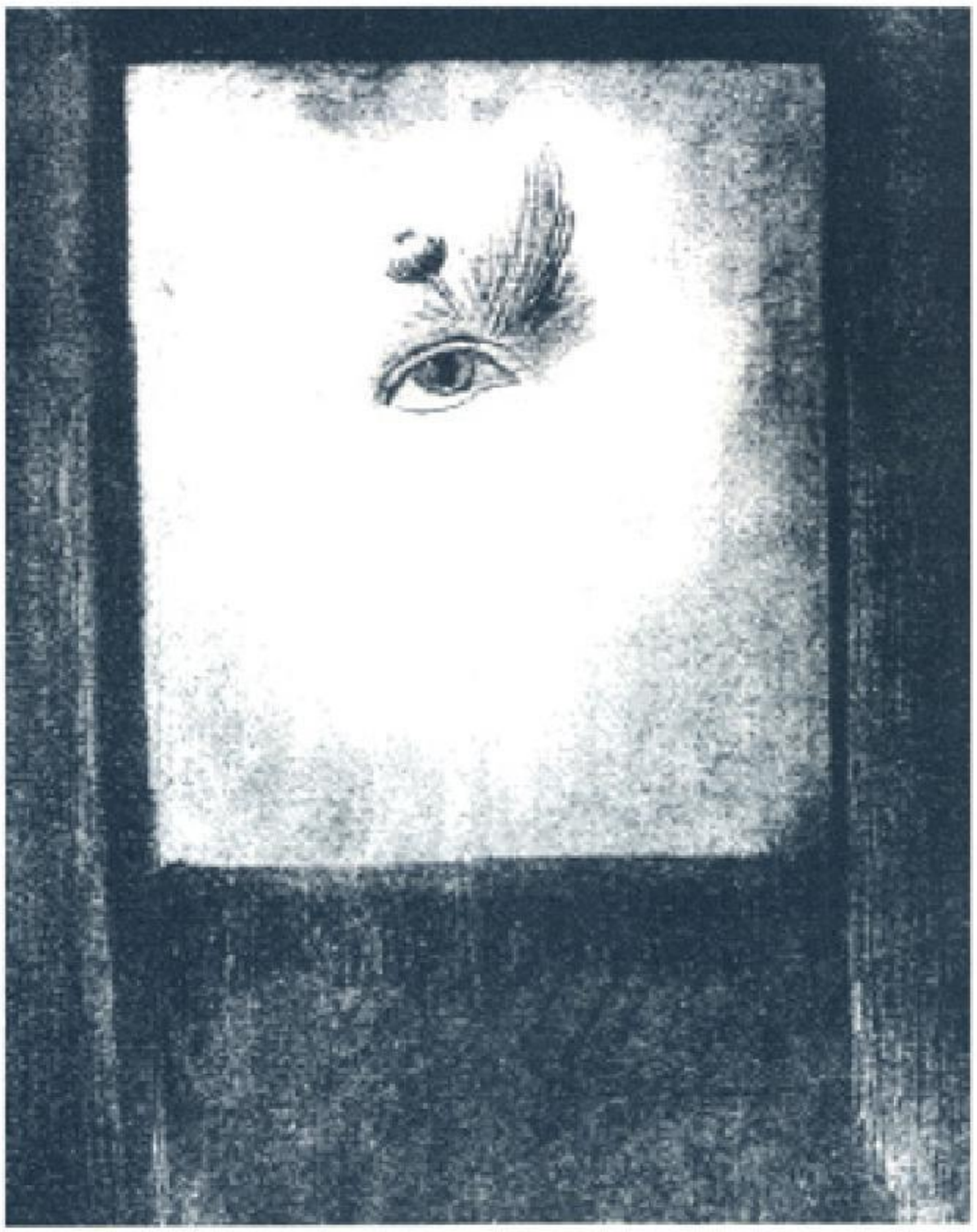
Alla fine dell'azione, la grande pittura costruita nello spazio è il relitto del nostro graduale ed inesorabile destino, riscontrabile nell' "individuo scisso" all'interno del proprio essere: la sua mente ed il suo corpo viaggiano separati lasciando delle tracce, parole ed impronte che descrivono però percorsi paralleli che, in quanto tali, sono impossibilitati allo scambio.

GIOVEDÌ 25 MAGGIO H 22.00

INCONTRO CON ERRI DE LUCA

"Quando un chiodo cade sul legno dà l'impressione di essere arrivato proprio nel luogo mirato, non di essere finito in uno qualunque dei punti utili. Porta con sé il centro come un dolore fisico. Il dolore come il chiodo là dove penetra ordina lo spazio intorno." (E. De Luca, "Aceto, Arcobaleno")

Un mestiere come questo, donare risalto alla materia morsa dalla cancellazione. Scoprirne l'urlo modellato sull'urto come un calco, vegliarne le increspature di scrittura confitta in una quiete legata, spenta, inservibile. Un mestiere come una vita artigianata nel bilanciare con tenacia e stupore la potenza di una memoria elementale, riemersa dalla sua calma labilità per impercettibili fenditure. Lavoro di respirazione, di traspirazione del linguaggio nel negativo delle impronte, delle striature di un'eco muta e assordante. Lavoro di adesione alla chiarezza materica del senso, alla fedeltà brutale degli elementi - sasso, metallo, legno - alla fisicità dell'idea partecipata. Lavoro di contrasto allo stordimento della ripetizione: stazioni di vite impastate di luce bruciante e selvatica complicità, l'irrompere di voci come scintille scaturite nel destino di un'esperienza, dialogo simultaneo di un'infanzia e di un'agonia. Nella pagina di Erri De Luca il testo è rilievo di un percorso che ci esige. E' come se il compito di una stessa opera attraversasse la biografia di Erri De Luca, una matrice che accomuna la poetica dello scrittore, la militanza politica, la "madrevita operaia" e lo studio d'esegeta. "Un'avventura per anime in fiamme e in travaglio, non per quieti" è una scrittura che interroga la rivolta paziente di segni sgretolati, di corpi riscattati ad un orizzonte comune, solitudini abbracciate ad una faticosa sincerità. Porta l'impegno di corrispondere, con l'estrema umiltà che è trasgressione estrema, all'attesa imperiosa dell'esistenza graffiata, reticolo di silenzi, di piaghe e pieghe leggibili nei volti e nelle mani. Arrivare alla parola negata, sottrarla alle macerie. Arrivare all'inizio, alla fine, al centro, all'intaglio che segue un palpito di materia ansiosa di memoria, traccia di un creare necessario.



Compagnia Pneumatica presenta

GEOGRAFIE DE L'APOCALISSE

Rave party con macchine attoriali

Attorialità e regia: Riccardo Paccosi
Liturgia musicale: Aronne Righi; Interazione video e pulsazioni sonore: Geppo Stella
Direzione tecnica: Luther Blissett Azioni sceniche all'aperto: Teatro Situazionautico "Luther

Con questo evento si vuole proporre il teatro come possibilità di de-territorializzazione.

Il punto di partenza sarà lo STUDIO SULL'APOCALISSE DI GIOVANNI che la Compagnia Pneumatica, per la regia del sottoscritto, ha già realizzato e messo in scena nel corso della finente stagione teatrale.

1) La prima parte si svolgerà nel pomeriggio lungo le strade cittadine: partiture dello "studio" saranno eseguite in spazi disparati (strade, stazioni, ipermercati) dalla Compagnia Pneumatica insieme ai partecipanti ai laboratori del Teatro Situazionautico Luther Blissett (svoltisi nei mesi scorsi alle Caserme Rosse). Questo ai fini di sperimentare le possibilità di modificazione reciproca tra azione scenica e spazio: come l'azione scenica possa dilatarsi o sintetizzarsi a seconda del contesto ambientale, come gli elementi dello spazio urbano possano entrare a far parte dell'azione, e -soprattutto- come il codice spazio-temporale dello spazio urbano possa essere modificato. Come - cioè - l'intervento scenico possa creare una linea di fuga, una momentanea alterazione nel flusso molteplice ma unificante della città, quindi una de-territorializzazione. E con "creare una linea di fuga" si deve intendere che questo fuggire consiste innanzitutto nel trovare un'arma: l'azione scenica opera una sottrazione, apre un'incrinatura all'interno della situazione statica del Codice, si crea una comunità spontanea tra attori e passanti, un concatenamento comunitario non previsto, quindi una possibilità dinamica, quindi la scoperta di un'arma. In termini di politica culturale, tutto questo significa altresì che il teatro si mette in gioco in un rapporto col tessuto urbano, con l'ambiente sociale, non per lanciare dei "messaggi", ma per essere un medium che - al pari degli altri - sappia invadere e pervadere l'immaginario collettivo; si vuole così rigettare tutti i discorsi sul presunto anacronismo del teatro.

2) La seconda parte si avvarrà della creazione di tre ambienti all'interno del Link dove, per tutta la notte, scorreranno in loop arie musicali e partiture vocali dello "studio". In uno degli ambienti si attiverà lo "studio" stesso: quest'ultimo é stato a suo tempo momento di sintesi per materiali prodotti da performances in luoghi extrateatrali, ed è ora nuovamente in fase di dilatazione. Con esso non ci si propone di raccontare fatti de la Storia, né tantomeno di raccontare "una storia", bensì di realizzare un concatenamento scenico fine a se stesso. E quale miglior referente del testo de l'Apocalisse? Quando Giovanni di Patmos lo scrisse, egli annunciava in effetti il rovesciamento e la distruzione de la Storia. Un "oltre" ("nella Nuova Gerusalemme non c'era più tempio") non più dominato dalla mediazione segnica e simbolica, dal Codice. Un "oltre" ("e vidi cielo nuovo e terra nuova: perché il cielo e la terra di prima se ne erano andati; e il mare non c'è più") vaticinante una de-territorializzazione assoluta.

3) In un altro degli ambienti si svolgerà alfine un rave party (anche se il termine potrebbe rivelarsi stretto), mantenendo come basi di riferimento le partiture musicali dello "studio". Un rave continuamente sottoposto

ad interventi di azione scenica, interazione video, partitura vocale.
L'obiettivo di contaminare due linguaggi ed eventualmente due o più pubblici diversi ha a che fare anch'esso con la de-territorializzazione: creare linee di fuga sia all'interno di quella territorializzazione generale operata dalle industrie culturali - non ultime discoteche e feste da ballo - tesa a settorializzare i pubblici, sia all'interno di quella territorializzazione relativa al teatro stesso, tesa a racchiuderlo in un ambito di mercato circoscritto, con un target definito e identificabile.
Per un teatro, dunque, che non sia più recinto sacro ma interzona, che non sia più spazio codificato e "di resistenza", ma concatenamento comunitario sottratto al Codice. Quindi il teatro come macchina da guerra.

Riccardo Paccosi

Coppa del lento

Festa danzante con gara di ballo a coppie

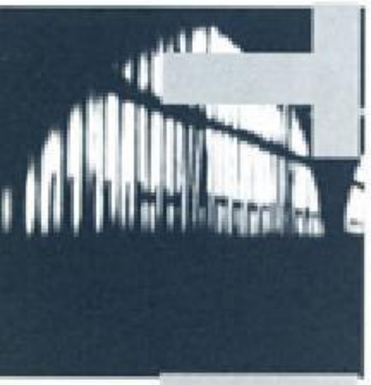
A degna chiusura della stagione, stanchi di inseguire i fantasmi della cultura impegnata, stanchi di reiv condotti fino allo sfinimento della notte, il Link propone ai suoi aficionados una serata di balli lenti.
Sulla sfolgorante pista della Sala Bianca, accecati dallo scintillio della palla rotante, confusi dai mille lumini, favolose coppie di danzerini scopriranno il brivido del ballo a coppie, lo struggimento dello strusciamento, l'estasi dell'abbraccio, lo stordimento dell'incontro al ritmo sinuoso del giradischi. Puntuali come orologi, dalla Mezzanotte la pista si ridisporrà pronta ad accogliere le coppie in concorso per la Grande Gara di Ballo del Link riservata a debuttanti ed aspiranti tali. Ballerini numerati affronteranno, senza esclusione di passi, fino a tarda notte, la maratona più stancante che la storia ricordi. In palio, oltre l'onore, la leggendaria Coppa Astaire. La giuria si riserverà, senza possibilità di appello, l'elezione della coppia vincitrice in una eliminatoria per specialità: valzer, tango, twist, cheeck to cheeck, cha cha cha, mambo, liscio e quanto altro si riesca a scovare per la gioia dei podologhi.
Iscrizione e numerazione delle coppie direttamente sulla pista.
E' gradito l'abito da gara (spezzato e vernice per lui, gonne a molinello e decolletè per lei).

Carnet di ballo obbligatorio.
Fuochi di artificio a chiusura dei festeggiamenti.
Intervenite numerosi. Rinfreschi in sala

DOMENICA 14 MAGGIO H 22.030

ENTERPRISE SOUND PROJECT

Da venerdì 5 maggio partirà il progetto ENTERPRISE SOUND PROJECT a cura degli Electronauti: Luke & Mayo, Sindaco, Kirk e ospiti da tutte le galassie musicali.
Ogni venerdì sera si andrà alla ricerca di nuove sonorità tra i meandri della Dance Elettronica, dalle sue radici (Detroit, Chicago), alle più innovative e sperimentali produzioni odierne.
Enterprise DJ Crew ospiterà ciclicamente DJ e Musicisti che realizzeranno set dal vivo (Live-Act).

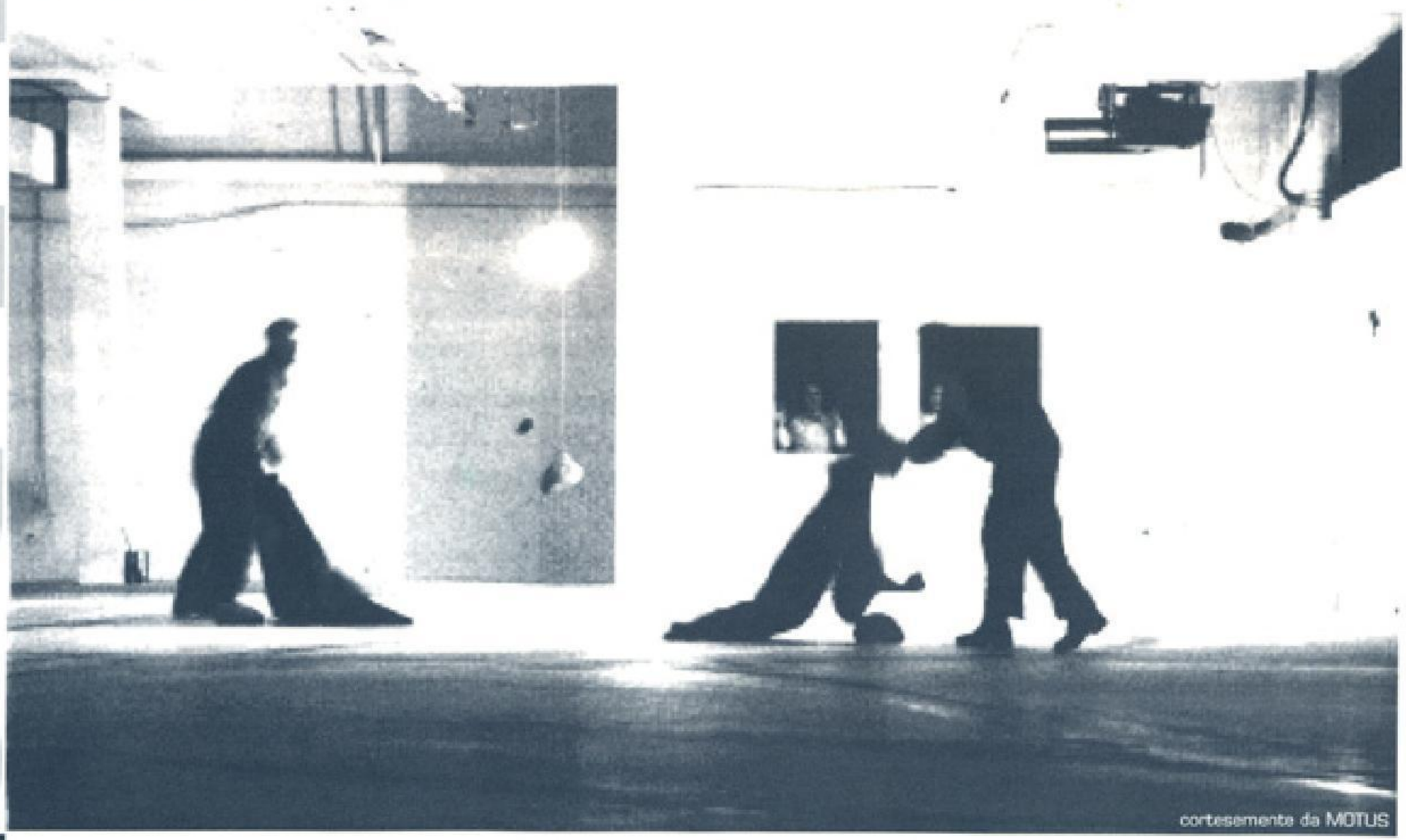


DA ADESSO AL LINK

C'E' UNO SPAZIO SOLO PER IL TEATRO.

LO VEDRETE IN AZIONE

DA OTTOBRE 1995



cortesemente da MOTUS

orari: dalle 14.00 alle 08.00

LINK BBS

65/1800/0
MODEM 051 371101

aree messaggi:
- antiproibizionismo
- csa news
- cyber-punk
- ecn news
- multimedia
- libri
- etc.
- + aree tematiche varie

aree files:
- anarchy (spunkpress & anarchism)
- eff. fbit (electronic frontier foundation)
- internet (doc/info su internet from cybernet)

La bbs a cui ti sei collegato nasce all'interno del centro multimediale Link di via Fioravanti 14, 40129 BO
tel. 051/370971
fax 051/370972
modem 051/371101
Link bbs si configura come spazio elettronico sociale, cioe' in cui avvenga un tipo di comunicazione ORIZZONTALE e SPERIMENTALE. Orizzontale si riferisce al modello di comunicazione telematico opposto al broadcast (la comunicazione da un emittente ad un numero indefinito di riceventi passivi), decentrato , paritario e interattivo, sperimentale riguarda invece l'utilizzo delle nuove tecnologie della comunicazione quali le reti. L'interfaccia di Link bbs si chiama W(indowed) M(odem) E(nvironment) assai semplice e diretta da utilizzare.

Nelle aree messaggi troverai le aree locali attualmente in fase di elaborazione e aree del network Cybernet (di cui Link bbs e' nodo bolognese) tra cui Antiproibizionismo , News da CSA (centri sociali autogestiti), AIDS, ECN news, Cyberwomen, dibattito cyberpunk, Pretty Good Privacy e altro materiale very interesting da Internet.

Nelle aree files da segnalare sono le aree locali anch'esse in fase di elaborazione e quelle del network Cybernet, tra cui Spunk Press Anarchism progetto transnazionale di raccolta materiale sull'anarchia, Elettronic Frontier Foundation notizie dall'associazione statunitense no-profit per la tutela dei diritti "elettronici", Info e Doc cyberpunk varie ed eventuali sul fenomeno e tutto il resto che ti lasciamo il piacere di scoprire.

JOIN THE LINK BBS!!!!!!

INFOZ SU CYBERNET:

Cybernet e' una rete telematica low-tech nata nel 1993 dalle ceneri dell'area dibattito Cyberpunk cacciata dalla rete Fidonet per contenuti "sovversivi". Cybernet e E(uropean) C(ounter) N(etwork) nella loro diversita' costituiscono in Italia le reti cosiddette "antagoniste".

Cybernet e' abitualmente definita come la rete dei cyberpunks, in quanto si occupa di tematiche assai varie che vanno dalla fantascienza , alla musica , alla politica, al No-copyright, all' ecologia, alle smart drugs, ai CSA, alla solidarieta', etc. nelle aree del network quali dibattito Cyberpunk, Antiproibizionismo, CSA news,AIDS, Psicologia sistemica, Arte e musica e tutte le altre.

Cybernet e' una rete libertaria, quindi non impone nessuna policy (come per esempio Fidonet), consente l'uso di pseudonimi e la crittografia, in generale garantisce la liberta' massima all'utente.

Eccoti altri nodi della Cybernet:

DECODER BBS 02/29527597 DALLE 14 ALLE 8 MILANO;
VTTV (virtual town TV) 055/485997 24 ore FIRENZE;
BITS AGAINST THE EMPIRE 0464/435189 dalle 22.30 alle 8 prov. TRENTO;
ALCHEMIST'S NEST 0432 851200 UDINE;
SUBWAY ACCESS 0586 82478 LIVORNO;
FAST ENOUGH 031 301457 COMO;
EXTREMA 0861 413362 TARANTO;
CYBER NEST BBS 080 413362 Cassano Murge BA;
CUBE 010 3762155 GENOVA;
PEGASUS 0172 55674 CUNEO.

La rete comunque e' in continua mutazione , si aggiungono nodi, se ne tolgono altri, gli stessi cambiano numero ,quindi non considerate questa nodelist come completa e definitiva.

NUBI ALL'ORIZZONTE

L'anno 1994 e' stato assai denso di avvenimenti su cui riflettere per la frontiera elettronica italiana: prima di tutto il crackdown, che ha mostrato in maniera esemplare l'inadeguatezza e lo spirito proibizionista dell 'impianto legislativo nazionale in materia di crimini informatici e di diritto d'autore. Da una parte la liberticida Legge 547 Conso, che commina pene assai aspre a chiunque acceda in maniera non autorizzata a sistemi informatici anche senza danneggiare o "rubare" nulla e nel caso del danneggiamento non fa distinzione tra intrusione sociale (si intenda con questo termine il tipo di intrusione finalizzata alla socializzazione del sapere acquisito) e intrusione illecita per arrichimento, dall'altra il decreto legge 518 che estende le norme vigenti sul diritto d'autore all'ambito informatico senza distinguere se uno faccia un uso personale della copia o faccia commercio abusivo di software. Poi il caso dell'incursione nel sistema informatico dell'ADN KRONOS che ha portato alla cancellazione delle memorie e dei programmi dell'agenzia di stampa in questione, attentato rivendicato dalla "Falange Armata" e passato alla cronaca come esempio di terrorismo telematico.

Assolutamente da evidenziare dell'anno passato e' l'avanzare minaccioso dei grandi monopoli in direzione del ciberspazio. Prima l'Olivetti con il progetto Olivetti on line presentato al convegno di Modena "Netday" e per quanto ne sappiamo (fortunatamente) arrestatosi la' e verso la fine Dicembre la scesa in campo in toni biecamente senzazionalistici con pubblicita' a tutta pagina sui maggiori quotidiani nazionali di Video On Line.

Che cosa e' Video On Line? "UN CLICK E AVRAI SUL VIDEO I GIORNALI, LO SHOPPING, LE BANCHE DATI , LA BORSA , INTERNET, I LIBRI, I CD, LA POSTA, LE VACANZE, GLI SPETTACOLI,I VIDEO GAMES E MIGLIAIA DI ALTRI SERVIZI". Ma addentriamoci nel vivo del testo della pubblicita'(le aggiunte sono nostre): COSA VI DARA' VIDEO ON LINE?

Internet. Collegandovi con Video On Line potrete navigare in Internet (BENE MA CON CHE TIPO DI CONNESSIONE FULL INTERNET? O CONNESSIONE DIAL UP?E SE CONNESSIONE DIAL UP, MODELLO ON LINE ACCOUNT O SLIP\PPP?) e avere cosi' accesso alle informazioni e ai dati della rete informatica piu' grande del mondo (E QUI DIREI CHE SIAMO SULLA MEDESIMA LUNGHEZZA D'ONDA DI TANTO GIORNALISMO NOSTRANO SULLE NUOVE TECNOLOGIE), dalla quale potrete trarre centinaia di servizi. Sono troppi per elencarli tutti.(FANTASTICO).Vi meravigliera' sapere quante cose potrete fare via computer!

L'edicola Ipermediale. Leggerete sul video giornali di tutto il mondo chiedendo, se vorrete, anche la rassegna stampa in tempo reale.(QUESTA E' SEMPLICEMENTE UNA MENZOGNA).

Biblioteca. Potrete leggere sul computer testi e libri dei piu' importanti editori italiani e stranieri (ECCEZZIONALE ANCHE VIDEO ON LINE E' AGAINST COPYRIGHT).

Posta elettronica. Corrispondenza via computer per tenere i contatti con chi volete, in qualunque parte del mondo si trovi (OOOOHHH!!!).

Shopping via computer. Sceglierete sul computer i prodotti che desiderate fra quelli offerti dai negozi in rete e li riceverete direttamente a casa (CHE DIRE? VIDEO ON LINE PER CHI NON LO AVESSE CAPITO SCOPRE LE CARTE).

Altri servizi. Video On Line ha in preparazione decine di altri servizi studiati su misura per le aziende e le famiglie italiane, che saranno attivati in pochissimo tempo (AS SOON AS POSSIBLE!).

Video On Line e' lanciata dal gruppo Grauso, editore italiano di Cagliari proprietario fra l'altro del quotidiano L'Unione Sarda (ricordiamo che L'Unione Sarda e' gia consultabile in edizione elettronica ipermediale su Internet) e dell'emittente TV Videolina.

Eccola qui dunque quella che appare come la prima proposta di mercificazione e di asservimento a fini puramente commerciali delle reti telematiche, ecco le nubi all'orizzonte. Proprio in un clima come questo deve dunque essere affermato l'alto valore sociale che e' implicito alla comunicazione nel net cosi' come l'importanza inprescindibile della sua autoregolamentazione. La frontiera elettronica e' attualmente il luogo di una sperimentazione prima di tutto della comunicazione, ma anche sociale ed estetica, essa rappresenta il territorio principe della metabolizzazione e dello "smaltimento" delle implicazioni portate dall'impatto delle nuove tecno logie. In netta controtendenza all'avanzare dei grandi monopoli, ci sembra dunque opportuno rilanciare la battaglia per una riduzione dei costi Telecom per netrunner. all'ambito informatico senza distinguere se uno faccia un uso persona.

REPRINTS

Lettres Video

La conversazione tra Atom Egoyan e Paul Virilio si è svolta a distanza tramite registrazione su videocassette. La prima cassetta con le domande di Paul Virilio è stata registrata a Parigi il 1° giugno 1993. La seconda, che riporta le risposte di Atom Egoyan, è stata registrata a Toronto il 22 luglio 1993.

Virilio Atom le porrò delle domande nel vuoto del video e lei mi risponderà nello stesso modo. Stranamente ciò somiglia molto alla sua opera.

PRIMA DOMANDA

Virilio Secondo Serge Daney, il mio amico morto di Aids proprio un anno fa, "il cinema e il video non possono che escludersi reciprocamente". Ho la sensazione che lei non sia dello stesso parere. Ho addirittura l'impressione che le sue opere siano delle vere installazioni video (delle "iper-installazioni") disposte non più nelle sale di un museo o di una galleria d'arte ma nel film stesso. E così, lei è forse il primo videartista a non trovare più uno spazio disponibile oppure il primo "cine-videoartista" a scegliere lo spazio filmico?

Egoyan Ho trovato molto interessante la sua idea secondo cui la mia maniera di presentare il video nei film finisce per funzionare pressapoco come un'installazione. Penso che questa susciti tutta la problematica del nostro rapporto con uno spazio riflesso o rifratto; il modo in cui lo spazio della galleria agisce sul visitatore; il rituale che consiste nell'entrare in uno spazio, nel vedere l'arte presentatavi, e di come, molto spesso nel caso di un film, non siamo coscienti del percorso che dobbiamo fare per ricevere delle immagini. Esse s'imprimono da se stesse direttamente e senza sforzo. Sollecitano la nostra partecipazione immediata e noi non abbiamo coscienza del processo che ci conduce allo stato voluto dall'artista.

Lo scopo che mi propongo presentando le immagini video all'interno del film è di far sentire allo spettatore che l'immagine è una costruzione. L'immagine è un processo meccanico di proiezione e gli spettatori prendono coscienza di questo processo vedendo le immagini video integrate all'immagine filmica. Da ciò si arriva ad una questione piuttosto curiosa e cioè: quando un'immagine filmica è mostrata su video-schermo funziona anche il processo inverso? La risposta beninteso è "no": la maggior parte dei telefilm che vediamo sono girati su pellicola ma a noi giungono trasmessi dal canale video e diventano dei documenti che trovano la loro ragione d'essere sullo schermo del nostro apparecchio. Invece quando creo un'immagine video per proiettarla in un film, lo spettatore si rende bene conto della delicatezza, della fragilità, della precarietà di quest'immagine. Sono spazi molto interessanti per un lavoro. Penso che questi due media siano palesemente fratelli per le loro proprietà fisiche e per la loro capacità di rappresentare la realtà, ma il video rientra molto di più nel campo del quotidiano, del domestico e si presta meno alla mistificazione. Il processo cinematografico ha conservato una certa parte di mistificazione. Guardando un'immagine proiettata, le persone vedono qualcosa di più grande di quello che vedono nella vita, qualcosa che è al di là di loro e che conduce a un tipo specifico di identificazione. Con un'immagine video la loro prima reazione e dire che loro stessi potrebbero farla. L'immagine video non è intrisa di tutta que-

sta mistificazione, è quindi molto più facile, credo, diffidarne, dubitare dei suoi meriti, soprattutto in un contesto drammatico. Siamo tutti consapevoli dei meriti del video in quanto strumento di archiviazione e d'altronde è per dei fini pratici, per conservare le tracce della nostra conversazione, che lo stiamo utilizzando in questo momento. Ma inteso quale mezzo di espressione artistica apre molteplici strade.

E' per questo che non sono veramente in grado di dirle se sono un videasta che cerca di oltrepassare i limiti del proprio medium oppure un cineasta che esplora nuovi territori. Numerosi artisti mi sembra l'hanno fatto prima di me; Godard ne è il migliore esempio. Io non mi considero davvero un innovatore né la prima persona a porsi questi interrogativi. Ma dato che i miei film parlano dei processi e della costruzione della memoria, del modo in cui siamo capaci di manipolare il nostro proprio stato di coscienza al fine di rafforzare e di valorizzare le nostre relazioni con gli altri, può darsi allora che tutti questi interrogativi divengano più acuti, più specifici nel mio lavoro. Spero che questo sia una risposta alla sua prima domanda.

SECONDA DOMANDA

Virilio Maurice Blanchot ieri parlava di uno spazio letterario irriducibile alla letteratura. Si può affermare oggi che ciò che interessa Atom Egoyan è uno spazio filmico irriducibile al cinema. Oggi, con la fine della nozione di "intervallo" - degli intervalli di spazio e di tempo che organizzano lo spazio - a vantaggio di quella di "interfacce" istantanee del segnale video, si può ancora parlare di rappresentazione filmica?

Egoyan Per rispondere alla sua seconda domanda ritengo sia importante precisare che il principio che costruisce i miei film poggia in gran parte sull'idea che gli uomini di questo fine secolo sono incerti riguardo il loro posto in una società costruita dall'immagine. Tutte le descrizioni della personalità e i comportamenti dell'individuo nella società divengono estremamente precari. Diventa difficile distinguere tra modelli naturali di comportamento, che rappresentano le nostre vere intenzioni, e modelli di comportamento che creiamo per rappresentare le nostre intenzioni e di cui pensiamo che serviranno nel modo migliore la nostra immagine.

Si tratta di un discorso estremamente complesso, ma ciò che forse suggerisce riguardo la sua domanda, è che la nostra capacità di decostruire la nostra personalità, o dovrei dire piuttosto, la mia intenzione di decostruire la nozione di personalità sullo schermo, è alimentata da una reazione prettamente emozionale alla situazione infelice in cui si trovano i miei personaggi. Il modo migliore per me di rappresentare questa lacerazione, questo collasso della personalità, è mostrare in maniera molto meccanica e letterale questi personaggi nell'atto di creare delle immagini degli uni e degli altri, di vivere una vita fittizia fondata su un principio meccanico, principio che si risolve nella loro capacità di fabbricare delle immagini degli uni o degli altri, di invertirle o di falsificarle. In questo senso, i miei personaggi creano una forma di discorso che evoca in modo molto esplicito una presa di coscienza e una reazione di questa coscienza di sé alla loro alienazione, allo stato di frantumazione in cui si trovano.

Credo che i riferimenti che lei fa in termini di spazio cinematografico forse ai miei occhi si limitano ad un'idea consolidata della linea di demarcazione tra le proprietà dell'immagine filmica e quelle dell'immagine video. Io non vedo questa demarcazione. Come ho già detto vedo l'immagine video come qualcosa di molto accessibile e di molto comprensibile ad un certo livello. Tuttavia la sua influenza sul nostro psichismo, sul nostro modo di ricomprenderci e di cogliere la società, è molto profonda, complessa e inafferrabile. Perciò il fatto di scegliere un medium molto diretto, molto letterale, per trasporlo nel formato di un altro medium - il cinema - il quale è intriso di mistificazione e si situa al di fuori del nostro vissuto, è per me una pratica estremamente ricca per la sua potenza di metafora e per la sua capacità di lavorare allo stesso tempo contro di sé e al proprio interno. Si tratta chiaramente di due medium produttori di immagini, ma le loro implicazioni divergono. Certo uno invita alla meditazione più dell'altro.... A mio parere è l'immagine video a essere più meditativa perché ci è necessario fare

REPRINTS

uno sforzo cosciente per superare la natura banale, "quotidiana" di quest'immagine. Essa deve essere contestualizzata in maniera più specifica dell'immagine filmica per trasportarci in un altro universo. Per la sua stessa natura, l'immagine filmica provoca una reazione che va al di là dell'ordine del quotidiano. E' molto più facile creare un mito intorno ad un volto quando questo è proiettato su uno schermo cinematografico piuttosto che quando è presentato su un video-schermo. Ma registrando l'immagine video di un volto e trasferendola su grande schermo si crea un rapporto indefinibile poiché è allora necessario identificare quali siano le proprietà dell'uno o dell'altro medium, comprendere per quali ragioni l'immagine video ci è presentata nella sfera propria del film. Dunque quale ne è l'utilità, quale il valore? Una tale pratica comporta tutta una ricerca sulla natura di quel volto come costruzione, che è assolutamente affascinante quando si affronta l'analisi drammatica e psicologica di un personaggio.

TERZA DOMANDA

Virilio In una recente intervista lei dice che la pornografia gioca una parte capitale nella visione della nuova sessualità: potrebbe spiegarmi di quale "pornografia" si tratta quando: il video guarda il video. L'apparizione di una "visione senza sguardo" abolisce l'"oscenità"?

Egoyan Ciò che la visione pornografica ha di molto suggestivo - e che la ricollega all'immagine video - è che essa fa immediatamente allusione alla persona che ha fabbricato l'immagine. Noi siamo altrettanto coscienti dell'uomo dietro la ripresa di quanto lo siamo dell'immagine di fronte a noi. Questo spiega una certa infatuazione nel Nord-America - non so se è di moda ugualmente in Francia - per la pornografia amatoriale, la pornografia fatta dalle persone a casa propria e poi venduta e distribuita nei negozi. Questo tipo di pornografia attira enormemente, perché è effettivamente eccitante immaginare gli individui e gli avvenimenti che hanno condotto a quest'atto molto specifico che costituisce la video-registrazione del proprio amante e dei propri amici durante un rapporto sessuale. Ciò ci ricorda un po' qualcosa di cui saremmo capaci. Per ritornare a quello di cui parlavo prima, qui si tratta effettivamente di togliere all'immagine il suo potere di mistificazione. L'immagine non è fatta per diventare oggetto di idolatria, essa è piuttosto una semplice formulazione e l'espressione di un bisogno emozionale elementare. La questione si pone quindi in questi termini: in quale contesto una tale immagine viene guardata? E volendo porre quest'atto estremamente semplice ed emotivo - la video-registrazione - nel contesto dell'immagine filmica, la si sta trasportando forse in un universo in cui l'atto di guardare riflette se stesso ed evoca allora una reazione totalmente altra? Ciò che mi appassiona in tale questione è domandarmi cosa accadrebbe se trasponessi uno di questi video domestici in un film e lo proiettassi in sala. Si ridurrebbe così il lato eccitante? Questa registrazione diverrebbe improvvisamente qualcosa d'altro da quello per cui era stata fatta, cioè come memorizzazione di un rituale domestico? Credo proprio di sì!

Nei miei film siamo talvolta testimoni di una reazione sessuale attraverso l'immagine video. Penso di accentuarne in questo modo l'oscenità perché mi servo di un gesto di cui si suppone che resti intimo e spontaneo, mentre gli conferisco una funzione supplementare e in tal modo sottraggo a quel gesto una certa dignità. Rendo gli spettatori coscienti del fatto che essi vedono svolgersi qualcosa che non era destinato direttamente ai loro occhi e, nello stesso tempo, riduco così la possibilità di una reazione "voyeurista" perché suggerisco che io stesso, in quanto realizzatore, ho già privato lo sguardo su questo genere di immagine del suo fine voyeurista. Nel riproiettarla, non permetto allo spettatore di avere la sensazione di qualcosa che lui stesso ha scoperto. L'ho già scoperta io per lui. Ci si può allora interrogare sul valore di un'immagine sessuale? Forse questo risponde alla sua domanda.

Mi piacerebbe continuare su questa terza domanda perché essa tocca effettivamente qualcosa che mi intriga, voglio dire: chi ha un accesso privilegiato all'intenzione dietro la creazione di un'immagine? Per esempio,

in questo momento sto registrando un documento video indirizzato a lei, perché lei possa guardarlo in completa intimità a casa sua o perché tenti di decifrare le mie risposte alle sue domande. Questo documento è destinato ai suoi occhi. Se tuttavia lei crea a sua volta un documento video a partire da quest'immagine, se lei piazza un nuovo obiettivo sull'immagine che le trasmetto, allora, non soltanto si appropria di ciò che percepisce del mio sguardo e della mia attenzione diretti a lei, ma lei propone anche un contesto completamente nuovo circa le ragioni che in prima istanza avevano portato alla creazione di quest'immagine. Lei giunge, per il semplice fatto di rifotografarla o di rifilmarla, a trasformare queste ragioni originarie.

Tutto ciò in che cosa sta in relazione con l'immagine pornografica? Una delle pulsioni più violente dell'immagine pornografica è legata all'idea che vedi qualcosa che non dovresti vedere, che hai accesso ad un'immagine che non era destinata ai tuoi occhi. Così, rifotografarla o "ritradurla" in un'altra immagine significa privare l'oggetto pornografico della sua forza, trasformare l'intenzione originaria e, così facendo, pervenire ad una forma di discorso completamente differente.

QUARTA DOMANDA:

Virilio Osservando i suoi film, immancabilmente viene da pensare alla frase di Paul Klee: "Ora sono gli oggetti a percepirmi". Ora non sono più io a guardare il mondo, ma le cose mi contemplano. Si può dire che ai giorni nostri stia sorgendo una nuova specie di robotica, una "automazione della percezione" (e non più soltanto della produzione) di cui la sua opera sarebbe presaga? Lei si definirebbe un autore che introduce la scomparsa del cameraman a vantaggio della macchina oppure il primo cineasta della nuova rappresentazione filmica?

Egoyan Penso che si siano visti tanti esseri umani affissi su tanti muri, in tanti diversi luoghi, generi di vita, modelli e relazioni - con degli oggetti che definiscono quei generi di vita e quei particolari contesti - che si finisce per identificarsi con gli oggetti dei quali scegliamo di circondarci. Fino a un certo punto vi siamo costretti e forse inconsapevolmente noi ci immaginiamo nell'atto di essere fotografati, rappresentati, collocati in un contesto dove sono quegli oggetti a definire la nostra personalità.

In questo senso è vero che le cose ci guardano a loro volta. Perché noi le guardiamo. D'altronde è un tema affrontato da Calvino in un racconto il cui personaggio centrale è un fotografo: là si allude al fatto che la vita non ha senso se non nella misura in cui è fotografata e passibile di essere fotografata. Una delle problematiche che tento di affrontare in Calendar è appunto l'idea di poter fornire delle prove d'appoggio per qualcosa attraverso le modalità del fotografico. Ormai un intero contesto ci viene dato e creato dai parametri di ciò che coglie l'obiettivo; posizionarsi in rapporto a questi parametri valorizza la nostra identificazione.

Le cose si complicano enormemente quando è esaminata la maniera in cui ciò si applica alle strutture della memoria e del nostro senso dell'esperienza comune, perché occorre essere in grado di vedere le nostre vite come artefatti suscettibili di scambio. Così, posso fabbricare un artefatto di me stesso, un'icona di me stesso da scambiare con lei, sapendo benissimo che la portata dei miei atti e delle mie parole finirà per superare la loro significazione poiché divengono dei documenti. Ma come prolungamento di ciò io immagino che, in un modo o nell'altro, ogni istante della mia vita, ogni parola che esce dalla mia bocca, è suscettibile di diventare documento, perché il processo di raccolta documentaria e di stoccaggio definisce il moderno apprezzamento di ciò che significa vivere un'esperienza ricca.

QUINTA E ULTIMA DOMANDA

Virilio Dopo l'epoca degli attori vivi, l'assegnazione di ruoli a uomini, donne o animali, con lei (o Cronenberg) mi pare assistiamo a un'assegnazione di ruoli a degli oggetti inerti e anche a delle apparecchiature, a delle macchine motrici: lavatrici, acquarii o monitor televisivi etc.... Si può dire che nei suoi film, non ci sia

REPRINTS

più alcuno strumento "passivo" e che tutti siano non soltanto "attivi", ma anche attori e addirittura divi!!!* Sto pensando al ruolo che spesso attribuisce alla sua cinepresa; non si tratta più, mi sembra, d'una "camera di registrazione" del film, ma dell'attrice principale di cui si augura l'emancipazione ossia l'autonomia.

COMMENTO PERSONALE SUL SUO LAVORO:

Virilio Quello che preferisco del suo lavoro di scrittura filmica è la geometria (sto pesando le parole), "il gioco di specchi" tra l'immagine e la cosa, e soprattutto la sua novità di prospettiva. Una prospettiva che non è più quella dello spazio reale del Quattrocento ma quella del Tempo reale della ripresa o della sua ritrasmissione; ad esempio, in Calendar, il momento in cui l'attrice tende un bicchiere di vino al cameraman che la sta filmando.... o ancora "lo scambio di passaporto" tra l'armeno nel campo e l'armeno dietro la cinepresa, e nel caso specifico, penso a lei!

Nella sua opera non ci sono esterno ed interno, come nella maggior parte dei film classici, c'è soprattutto davanti o dietro: lei filma "a marcia indietro", con il rischio di invisibilità che ciò comporta, la caduta nell'oblio. Forse le manca uno strumento: uno specchietto retrovisore o le luci di retromarcia...

Grazie a lei il film non è più "nel film", ma intorno o tutt'attorno, nell'immagine mentale degli spettatori...

A volte, mi aspetterei di vedere i suoi film non più di faccia, in posizione frontale, ma di profilo, per coglierne meglio gli strati non geologici, ma geometrici.

*Contrariamente alla pittura murale, il cinema non è mai state sedotto da "l'anamorfosi". Malgrado Abel Gance, la disintegrazione dello schermo non ha mai avuto luogo, ma lei invece, lei può e deve provarci e soprattutto non lasciarsi mai distruggere da "lo spazio virtuale" (il cyber-spazio): gli occhiali migliori, il migliore casco di visualizzazione, è la memoria. E come Norman E. Spear ha detto "il contenuto della memoria è funzione della rapidità dell'oblio." Vorrei adesso mostrarle un oggetto: una memoria morta che, invece, non dimentica nulla. Questa memoria è un microprocessore, un circuito integrato, che è stato spaccato a forma di Tavole della Legge da un amico durante la guerra del Golfo. Gliene faccio dono per interposta immagine. Ma le voglio ricordare che si tratta di una memoria morta.

Egoyan I processi di creazione delle immagini non hanno niente di semplice dal mio punto di vista. Anche se l'atto della creazione di un'immagine mi seduce straordinariamente, resto nondimeno consapevole di tutto le contraddizioni con cui ci si scontra fabbricando immagini di esseri umani, rappresentando e definendo queste immagini tramite le proprietà meccaniche dell'obiettivo. Se si accetta il fatto che oggi, allo stadio attuale della nostra società, siamo tutti ormai coscienti delle potenzialità dell'obiettivo, i registi non possono certo permettersi di utilizzare questo stesso pezzo di vetro pretendendo di immettersi in un processo innocente ed ingenuo.

Ai miei occhi l'atto di filmare è inseparabile dall'idea che qualcuno stia filmando l'immagine. Non è proprio più il caso di fare gli innocenti e raccontare che si sta semplicemente rappresentando degli uomini. C'è un altro personaggio da prendere in considerazione: l'uomo dietro la cinepresa. In tutti i miei film c'è sempre qualche personaggio chiave, o un personaggio centrale mancante, assente dal dramma. Spesso è alla cinepresa che assegno il compito di incarnare il personaggio mancante, di dargli corpo o anima. Realizzare che la vita di tanto persone è assorbita nella contemplazione di un personaggio o nella ricerca di un'identità e che l'obiettivo attraverso cui tu guardi potrebbe custodire il segreto di ciò di cui essi credono di essere stati privati nella vita è un'esperienza profonda e suggestiva. Ciò pone gli spettatori in una posizione molto stimolante, poiché sono loro a dover determinare ciò che potrebbe fornire delle risposte a questi personaggi di finzione secondo il loro modo di guardarli, di vederli evolversi sullo schermo. Certo questo intento non può aver seguito che nell'immaginario dello

spettatore. Niente è dettato in modo letterale. Quello che mi propongo è di riconoscere il fatto che possiamo guardare gli individui tali quali sono rappresentati, oggettivati tramite questo processo di rappresentazione, e ciononostante salvaguardare un certo rapporto con quell'immagine particolare sullo schermo che tiene conto delle aspettative che ci sono proprie, con il nostro proprio desiderio di realizzazione.

In termini hollywoodiani classici, questo desiderio di realizzazione ci veniva offerto dall'identificazione con l'immagine cinematografica: la guardavamo per identificarci con essa e smarrirci in essa il tempo di un film. Ma penso che ormai sia possibile raggiungere la stessa intensità d'emozione e di trascendenza attraverso una identificazione con le immagini cinematografiche intese come qualcosa di oggettivato. Infatti questo è più vicino all'esperienza del presente, e risponde in maniera più pertinente ad una domanda che a mio parere accompagna l'immagine cinematografica: perché abbiamo bisogno di guardare, di guardare qualcosa? In un mondo in cui ci troviamo sommersi da immagini, che significato ha vedere ancora qualcos'altro? E' per cercare di estendere il nostro vocabolario? E' per cercare un divertimento? E' possibile divertirsi attraverso qualcosa con cui siamo continuamente in contatto, qualcosa a cui siamo abituati? Che valore acquisisce il divertimento? Se dunque siamo pronti a riflettere su questo problema interrogando il bisogno che abbiamo di vedere di più, allo scopo di proporre una nuova definizione di questa curiosità tramite un nuovo tipo di analisi dell'immagine cinematografica, allora si aprono al drammaturgo delle nuove strade assolutamente affascinanti. Infatti, si crea così un personaggio completamente nuovo sul quale lavorare. Forse l'obiettivo della cinepresa può divenire una ridefinizione del coro dell'antica Grecia. Forse quell'obiettivo diviene una ridefinizione del coro del nostro dramma, l'istanza commentante le situazioni degli attori principali, ma che contestualizza e sollecita la nostra propria percezione di ciò che ci attendiamo da questi personaggi, questi semplici mortali. Non ci si potrebbe avvicinare di più alla voce degli Dei, cioè di nuovo alla nozione del coro antico. L'obiettivo diviene il nostro oracolo.

Da ciò sono ricondotto a quest'esperienza mentre mi rivolgo a lei con un procedimento quanto mai anomalo: devo immaginare di rivolgermi all'obiettivo come ad un oracolo per il fatto di sapere che esso le fornirà una proiezione alla quale lei dovrà reagire....

Adesso, dopo il suo stupefacente regalo, anch'io amerei regalarle, grazie al video, qualcosa che riguarda ugualmente il tempo e le potenti proprietà dell'immagine. Ecco il ventre di mia moglie in attesa di sette mesi e mezzo. Quando ci incontreremo a novembre forse potrò presentarle un bambino dinanzi all'obiettivo, cosa che contrappongo non soltanto ad un bambino dietro l'obiettivo ma anche al bambino dietro lo schermo di questo ventre e di questa carne.

Non dubito che il grado d'ironia e d'intimità con cui mi rivolgo direttamente a lei ormai saprà concludere piacevolmente il nostro dialogo. Arrivederci.

Sesta edizione della "Semaine Internationale de Vidéo".

Dal 3 al 11 dicembre 1995 si terrà la sesta edizione del festival di Ginevra, organizzato dal centro culturale Saint-Gervais e dedicato alla produzione di video-arte in Europa e nel mondo. Per chi intendesse partecipare, le opere dovranno pervenire entro il 15 giugno e dovranno essere state prodotte tra il 1994 ed il 1995. Nessun problema di lingua e di formato. Per ulteriori informazioni: Semaine Internationale de Vidéo Siant Gervais Genève, 5 Rue du Temple 1201 Genève Suisse; tel. 0041 22 7322060, fax 7384215.

Festival Internacional de Video di Valenza

Dal 26 giugno al 3 luglio si svolgerà il festival internazionale di València dedicato al video, l'elettronica, l'infografia con particolare attenzione alle nuove produzioni televisive (premi offerti da Canal +, Canal 9 TTVV, Canal 9 TV valenciana).
Per informazioni e bandi: Institut Valencià de la Joventut, Carre de Jeroni de Monsoriu 19, 46022 València, tel. 96-3895969, fax 3985965.

Seconda edizione di Capalbiocinema.

Dal 13 al 16 luglio. Dedicato alle produzioni cinematografiche non-commerciali. Scadenza di partecipazione: 23 maggio. Informazioni: Associazione Culturale 3D via Bari 11 00161 Roma, tel.-fax 06 44249353.

AudioVisualExperiment 1995.

Partita anche per questo anno l'operazione AudioVisualExperiment di Arnhem appuntamento biennale di primo piano per la sperimentazione audiovisiva in Europa. Per audiovisivo è intesa in questo senso sia la produzione di immagini (video, cinema, installazioni, arti elettroniche e telematiche) che di suoni (performance acustiche, installazioni sonore, labels, etc.). Ad aprile-maggio saranno in Italia due scouts per la raccolta di materiali e proproste. A disposizione per interconnessioni con gli organizzatori (051 370971).

AngelicA-Bologna

Dal 2 al 7 maggio si svolgerà a Bologna AngelicA, festival dedicato alla ricognizione di musiche non convenzionali e di ricerca. Il programma vede ospiti Jon Rose e Otomo Yoshihide, N.O.R.M.A. con Chris Cutler e Phil Minton,Oban Sax Quartet , Lol Coxhill, Steve Beresford, Veryan Weston, Maarten Altena Ensemble, Rova, Specchio Ensemble , Heiner Goebbels, David Moss ed altri. Sono previsti degli incontri mattutini ed ascolti di materiale inedito con alcuni musicisti invitati , delle sorprese a cura della bolognese Banda Roncati e la proiezione del video Angelica 94 di Salvo Cuccia ospitata dal LINK. Per informazioni tel./fax 051.261417

FESTIVAL M.I.M.I

Si terrà a Saint Marten de Crau (F) dal 6 al 10 luglio 1995 questo importante appuntamento per le musiche eterodosse. Il programma prevede interventi di: Die Knoedel (A), Kronos Quartet (USA), Eugene Chadbourne (USA), The Schismatics (NL), Timber (USA), Jablkon (Repubblica Ceca), Bamboo Orchestra de Marseille (F), Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet (USA), Barre Phillips "Brick on Brick" (F), Alain Joule/Michel Doneda + Bande magnétiques, Laboratorio di Musica & Immagine (I); ed inoltre possibili "unioni" tra Cinema Sperimentale (rassegna dopo i concerti) e Scène Ouverte (set di improvvisazione)....
info A.M.I. (Aide aux Musiques Innovatrices) 41, rue jobin F- 13003 Marseille tel. 0033 91 114252 fax 0033 91 114253.

24° Festival di Moers Pfingsten

Dal 2 al 5 giugno 1995 la 24a edizione del Festival di Moers di Pfingsten. Nutrita quest'anno la presenza di musicisti americani ed extraeuropei.
info KULTURAMT DER STADT MOERS, MARTINA WEIRICH D- 47439 MOERS, TEL (0) 2841 201 722, FAX (0)2841 201721

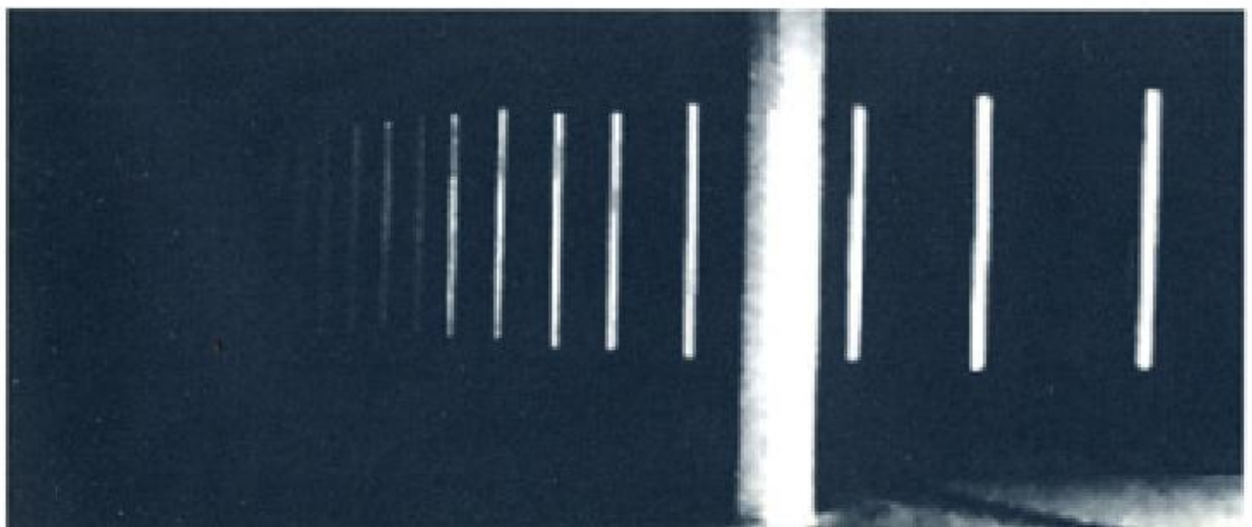
LINK Project n.0 in attesa di autorizzazione
Dirett. Responsabile Paolo Soglia
Redazione ed amministrazione c/o LINK
via Fioravanti 14, 40129 Bologna
tel. 051 370971, fax 370972

Art: Bassarisoluz. lab.

Appuntamenti redazionali e meeting general-generici:

Generale LINK: lunedì h 18.00
Redazione rivista LINK: h 11.30
Redazione cinema-video ed Extraschermo: lunedì h 16.30
Redazione teatri e performance: mercoledì h 18.30
Redazione musica Red MusLINK: mercoledì h 19.30
Gruppo eventi spettacolari: lunedì h 21.00

Per pubblicazione di news su cinema, video, teatro, arti visive, musiche, mass media, etc. invitiamo le varie organizzazioni culturali ad inviare i materili presso il LINK considerando che la raccolta per il prossimo numero si chiuderà improrogabilmente il 10 settembre.
L'ingresso alle iniziative è per i tesserati (peraltro la tessera è obbligatorio-ratuita)

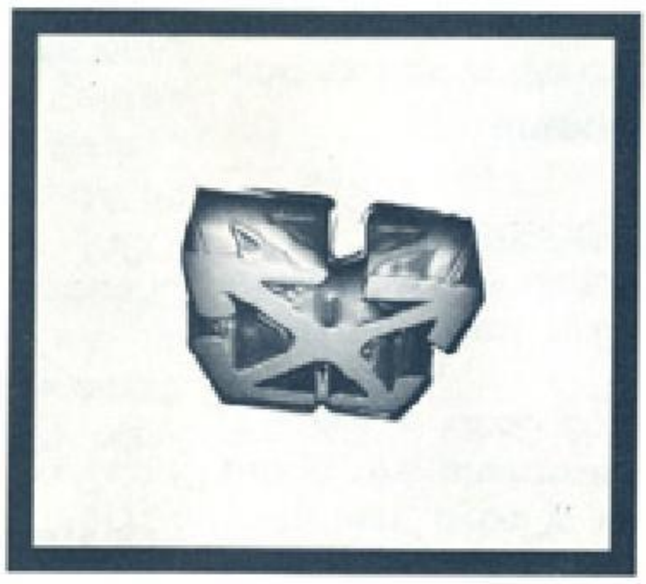


elenco librerie edicole e negozi che distribuiscono link project

play loud
via tonelli 22 Cento FE
aaargh
via del Voltone Modena
edicola centrale
via Gramsci 225 Castel Maggiore
libreria delle moline
via delle Moline, 3/a
libreria dello spettacolo
via Mentana, 1/c
feltrinelli
p.za Ravegnana 1
edicola 2 torri
p.za Ravegnana
underground records
via Malcontenti, 2
edicola notturna via dei Mille
via dei Mille
edicola via S. Stefano
pta S. Stefano
libreria ulisse
via degli Orti, 8/a
libreria tempi moderni
via Leopardi 1 d/e
grafton 9
via Paradiso
edicola libreria pratello
via del Pratello
angolo via Pietralata
feltrinelli international
via Zamboni, 7

per contatti distribuzione
e vendita
Responsabile: Enrico Giovannini

LINK - VIA FIORAVANTI 14 - 40129 BO - ITALY - TEL 051/370971 FAX 051/370972



LINK - VIA FIORAVANTI 14 - 40129 BO - ITALY - TEL 051/370971 FAX 051/370972